


د. عبد القادر القط

منذ أن اتجه نجيب محفـوظ الى « الرواية القصيرة » فى « اللص والكلاب » وما بعدها بدا يتخلى بالتـدريج عن أسلوبه الواقعى أو الطبيعى ويتخذ أسلوبا جديدا تتخلله خيـوط يسيرة من الرمز وتقل فيه وطـأة الواقـع وتفصـيلاته ومشاهده • ومنذ أن كتب « ثرثرة فوق النيل » أخذت هـذه الخيـوط الرمزية تمتد فى نسيج قصصه ـ وبخـاصة قصصه القصـيرة ـ حتى لتوشك أن تتساوى مع خيوط الواقع وتجعل من القصة مزاوجة بين الواقع والرمز تحمل الاشخاص والاحداث فيها دلالات ومعـانى تتجاوز وجودها الحقيقى •

ولم يكن من اليسير على كاتب كنجيب محفوظ شده واقع ربطته اليه جذور نفسية عميقة ووجد فى أجوائه وشـخصياته الطريفة مجـالا خصبا للابداع الواقعى ، أن يتحول فجأة الى الرمزية أو يخلص تماما من آثار الواقعية ، وبخـاصة اذا ما اتخذ العمل القصصى صورة الرواية • فان هذا الشكل بطوله وامتـداد أحداثه قـد يفرض على الكاتب خلال ذلك الشـوط الطويل أن يقترب أحيانا من الواقعية فيناقض بينها وبين الرمز • ولعل هذا هو ما حداه الى اختيار شكل « القصة القصيرة الطويلة » ليعبر من خلالها عن اتجـاهه الرمزى الجديد • فهذا الشكل يقـف وسطا بين القصة والرواية ويجمع بين طبيعة الاطـار الصغير الذى يسـمح بالتجريد والتخفف من تفصيلات الواقع ، وطبيعة الاطار الكبير الذى يتيح مزيدا من التفصيل والالتفات الى مظـاهر الحياة الواقعية دون أن يطغى ذلك على الجو الرمزى كمـا يمكن أن يحدث فى الرواية البالغة الطول •

***

ومجمـوعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ـ آخر ما صدر للاستاذ نجيب محفوظ ـ تمثل هذا الاتجـاه الجـديد وتثير قضية لا تتصل بهذه المجموعة وحدها بل بكثير مما يكتب فى أدبنا فى السنوات الاخيرة من قصص رمزى يتخذ أشكالا ودرجات متفـاوتة من الرمز ويقترب أو يبعد من الواقع ويشف رمزه أو يغمض أمام القارىء •

والحق أن هذه المجمـوعة بقصصها الخمس تضم هذا التزاوج بين الواقع والرمز فى درجاته المختلفة وان كانت لا تصـل الى قمة السلم حيث تسـيطر رمزية العبارة والجـو سيطرة كاملة ولا يبقى من الواقع الا ظلال شاحبة تعطى الرمز شيئا من السياق والتماسك •

والقصتان الأوليـان « حكاية بلا بداية ولا نهاية •• وحارة العشاق » تقفـان مترددتين على عتبة الرمز • فالشخصيات برغم طبيعتها الغائمة غير المحددة ، والاحداث برغم نسقها المرسوم لكى تصبح صـالحة لتحمل الرمز ، يمكن بشىء من التسامح وتجنب المنطق الواقعى الصارم أن تكون شخصيات وأحداثا حقيقية لها وجود ما فى واقع الحياة • ونحن مـع هـذا ندرك بطبيعتها الغائمة ونسقها المرسوم أن الكاتب لا يريد بهـا مجرد الواقـع بل يتخذ منهـا رموزا ودلالات تتجاوز وجودها الواقعى الى الكشف عن قضـايا نفسية وفكرية أكثر شمولا من الواقع المحدود •

* *

نلتقى فى القصـة الاولى بشـيخ « الطريقة الاكرمية » يعيش فى حارة الاكـرم عيشة الترف محوطا بتقـديس مريديه من الفقراء والبسـطاء سعيدا بما جمع من ثروة وما بنى من « عمارات » راضيا عن نفسه اذ استطاع أن يوفق بين ثقافته الجامعية وعمله شيخا للطريقة • وفجأة يهب على هذه الحياة المطمئنة ما يعكر صفوها • فقد نشأ

فى الحارة جيل من شباب المثقفين أدركوا ماتقوم عليه حياة الشيخ من تناقض وما يرزح تحته ابناء الحارة من فقر واستغلال . ويقع الصدام المحتوم بين الفتية والشيخ فى صورة حوار هادىء منطقى فى أول الامر ، لكنه لا يلبث ، حين يرى الشيخ فيه تهديدا خطيرا لوضعه ومصلحته - أن ينقلب الى معركة ضارية فى سبيل البقاء . فالفتية ينقبون عن ماضى الشيخ وأصول الطريقة فيكتشفون أن للشيخ مغامرات عاطفية لاتتفق مع مكانته الدينية وأن عمته كانت قد أحبت أحد الضباط الانجليز وفرت معه الى الخارج وأشيع أنها ماتت درءا للفضيحة ، وأن جده مؤسس الطريقة لم يفد الى مصر وليا من أولياء الله الصالحين ، بل مجرما هاربا من العدالة استطاع بعد ذلك أن يهتدى الى الطريق المستقيم . والشيخ يتهم الفتية بالانحراف ويشى بهم الى السلطات ويحرض على زعيمهم الشاب ذى النشأة المتواضعة . وبرغم نصح أحد قدماء المريدين من ذوى الورع والرأى السديد يمضى الشيخ فى الخصومة الى أبعد مدى ويغمز زعيمهم الشاب فى شرفه مشيرا الى سلوك أخته غير الحميد . فقد كان للشاب أخت تعمل بالتدريس ، كانت على صلة قديمة الشيخ وقد وعدها بالزواج ثم تخلى عنها فى اللحظة الحرجة . ويتسلل الشاب الى بيت الشيخ محاولا أن ينتقم لما نطق الشيخ به من غمز لشرفه ، ويوشك أن يقضى الفتى على الشيخ حين تدخل أخته فجأة لتعلن أنه ليس أخاها بل ولدها من الشيخ ! وبعد جهاد نفسى مرير ينتهى الشيخ الى قرار حاسم .

لا بد أن يعلن الحقيقة كاملة على الناس ليبدأ حياة نظيفة من جديد « الحقيقة لا تتجزأ . وان يكن ثمة خير فى أن يعرف الناس الاكرم على حقيقته فمن الخير أيضا أن يعرفونا على حقيقتنا . لا نستطيع أن نبدأ من جديد ونحن نتستر على آثامنا الماضية . على الاعتراف أن يكون كاملا وصريحا ليكون التكفير كاملا وصريحا ولنبدأ حياة نقية بالمعنى الحقيقى .. كان على أن أختار . فاما الدعارة واما القداسة » .

وهكذا نرى كيف نسق الكاتب الاحداث على نحو قد لا يستحيل حدوثه ولكنه مع ذلك عسير التصديق حتى تظل الشخصيات متأرجحة بين وجودها الواقعى ووجودها الرمزى وحتى لا يجد الكاتب نفسه مطالبا بتقديم مبررات منطقية لكل ما يحدث أو يقال . فليس هناك الحاح على وصف الحارة - كما نعهد فى أعمال الكاتب السابقة - ولا على نشأة ذلك الفتى الثورى وتطوره الفكرى ولا تصوير تفصيلى لعلاقة الشيخ القديمة بالفتاة، وانما هناك لمحات يسيرة من كل ذلك يتخذها الكاتب وسيلة لادارة حوار طويل ذكى بين الجانبين حول الصلاح والفساد والحقيقة والباطل . ومع أن الموضوع قديم مطروق فان تصويره على هذا النحو التجريدى الذى لايخضع للملابسات المادية يلقى عليه ضوءا جديدا من خلال الحوار السريع الحاد بين قطبين متنافرين وكأنه حرب ذهنية تدور فى المطلق .

ومن هنا لا نستطيع أن نحاسب الكاتب على هذه المفاجأة الميلودرمية فى اللحظة الحاسمة حين تعلن الفتاة أن الشاب ليس أخاها بل ولدها من الشيخ ، لان القصة تفرض علينا منذ البداية هذا التحلل اليسير من منطق الواقع وتوحى الينا بأنها - وان ارتبطت بشىء غير قليل من الواقع - تحاول أن تتجاوز الواقع الى شىء أبعد مدى وأكثر شمولا .

***

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن القصة الثانية « حارة العشاق » حيث يستبد الشك بزوج طيب نحو سلوك زوجته الطيبة مرة بعد أخرى بلا مبرر معقول ولا يجد مناصا فى النهاية من أن يرضى بنصف الحقيقة - على خلاف شيخ الطريقة الاكرمية ! « لئن تكن زوجتى مذنبة بنسبة ٥٠٪ فهى بريئة فى الوقت نفسه بنسبة ٥٠٪ .. ولأنى أحبها أكثر من الدنيا نفسها ولأنه لا بديل عنها الا الجنون أو الانتحار ، فانى سأسلم باحتمال البراءة » .

والكاتب يتبع هنا أسلوب القصة الاولى فى رسم الشخصيات وتنسيق الاحداث ليصل الى هدفه من عرض الفكرة المجردة فى اطار يتراوح بين الرمز والحقيقة . فشك الزوج فى سلوك زوجته يقوم على أسباب واهية ليس من شأنها فى الواقع أن تفرق بين زوجين متحابين ، والظروف التى تسوق اليه كل مرة انسانا طيبا - أو هكذا يبدو - لتصلح بينه وبين زوجته هى أكثر تنسيقا مما يمكن أن يحدث فى الواقع . والزوج نفسه الذى قضى معظم حياته فى وظيفة تستغرق كل

ساعات النهار فلم تتح له أدنى معرفة بحياة حارته حتى رقى الى وظيفة أخرى شخصية غير طبيعية تتأرجح بين الرمز والواقع ٠

***

ولكن الكاتب يخطو بعد هاتين القصتين خطوة أبعد نحو الرمز فى قصتى «روبابيكيا» و «الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين» فتصبح القصة لوحات متتابعة من أحداث وشخصيات ترمز كل لوحة منها الى معنى « بديل » لتلك الاحداث والشخصيات ٠ ووقائع القصة توحى الى القارىء منذ البداية أنها ليست من الواقع فى شىء وأن الكاتب يتخذها مجرد رموز جزئية يبنى منها فى النهاية رمزا كليا للقصة كلها ٠ والحوار بين الشخصيات لا يقوم هنا بوظيفته المعروفة فى القصة الواقعية ، من تعبير عن أفكار الشخصيات ومشاعرها أو تنمية للحدث أو تعبير عن الموقف ، بل يصبح فى أغلبه رموزا لحقائق من الواقع لا يريد الكاتب أن يصرح بها على النحو الواقعى المألوف فيقدم لها « بديلا » فى عبارة مغلفة بالرمز ٠

وفى رأيى أن القصاص يعدل عن الواقع الى الرمز اما لأنه لا يستطيع التصريح ــ وهذا سبب غير فنى ــ واما لأنه يرى الواقع رؤية تتجاوز رؤية الحواس المألوفة وتجد فيه صورة مخالفة لاشكاله الخارجية ومعانيه الظاهرة ٠ وتلك هى الرمزية الفنية التى تمثل نوعا خاصا من الادراك يستلزم بالضرورة نوعا خاصا من التعبير ، وليست مجرد « بديل » عن الواقع يمكن للقارىء أن يرده الى أصله الواقعى بشىء من التفكير كما يفعل المرء حين يحل بعض الالغاز ٠ ولو حللنا قصة « روبابيكيا » لاستطعنا أن نرد لوحاتها واحدة بعد الاخرى الى مدلولاتها الواقعية ٠

***

والحق أن القصة تصبح بلا معنى على الاطلاق اذا لم يقم القارىء بهذه المقابلة بين اللوحة فى القصة ومقابلها فى الواقع ٠ وقد حاولت الدكتورة لطيفة الزيات ــ وهى من أشد المعجبين بهذا الاتجاه عند نجيب محفوظ ــ فى ندوة اذاعية أن ترد رموز القصة الى أصلها من الواقع على النحو التالى :

اللوحة الاولى : ذات صباح باكر يلتقى رجل بامرأة جميلة على شاطىء النيل « سيدة جميلة بقدر ما هى قوية ، نظرتها جريئة ورزينة ومليئة بالثقة » ٠ ويعبر الرجل عن اعجابه بها ويسألها رأيها فيه فيعلم أنها تبادله اعجابا باعجاب ، ويعرف أن القوة هى مقياسها للرجال وأنها تكره العجز وتحب الرجل « قويا قادرا ٠٠ فرذائل القوة أحب عندها من فضائل الضعف » ٠ وتسأله هى ماذا يكره فى المرأة فيجيب «القبح والانحلال» ٠ ويتفقان على الزواج ٠

التفسير : المرأة ترمز الى الدنيا التى يقبل عليها الرجل ٠ والدنيا تقبل على الرجل ما دام قويا متشبثا بها ، فاذا أحس من نفسه الضعف كان ذلك ايذانا بانتهاء الصلة بينهما ٠

اللوحة الثانية : تنصرف المرأة فيخرج من خلف سور الشاطىء رجل «غريب شاحب بارز العظام غائر العينين غير حليق الذقن يلبس جلبابا قذرا فوق جسده الهزيل » ٠

انه بائع « روبابيكيا » كان آخر زوج لتلك السيدة الفاتنة ٠ تركها بعد أن أفلس وهو مازال يحبها بكل جوارحه ولكنها لايمكن أن تكون زوجة لتاجر «روبابيكيا» ٠ انها لم تتخل عنه ولكنه حين سلم بعجزه عن اسعادها هرب بالطلاق ٠ ولا يأبه العاشق السعيد بنصح التاجر المجرب ويصمم على الزواج ويفترقان وقد ترك البائع له عنوانه بالمقهى الذى يجلس به فى سوق الكانتو وباسم شهرته « الملعون » ٠

التفسير ــ تأكيد لمعنى اللوحة الاولى وأن الحياة تقبل على الناس واحدا بعد الآخر بمقدار احساسهم بالقدرة عليها وبالقوة فى نفوسهم فاذا وجدوا من أنفسهم الضعف تخلوا عنها لمن هم أكثر قوة ٠ ولن يجدى النصح فالدورة لا بد أن تتم ٠

اللوحة الثالثة : يتزوجان ويبدو أنهما فى قمة السعادة ٠ فالزوج صائغ ماهر يهدى الى زوجته ما أبدعته يده من حلية رائعة والزوجة مفتونة بشبابه وفنه وهداياه ٠ ثم يبدأ القلق فيتسرب الى نفس الزوج ويعلم أنه مندفع الى الخراب قد أوشك ماله على النفاد ٠ انه صائغ عبقرى ولكن « لو كان لديه مال قارون لنفد» ٠ وتتوسل اليه الزوجة ألا يعلن عن «عجزه» لكنه يجيب فى جزع « كل شىء له حد لا يجوز أن يتجاوزه » ويفترقان ٠

التفسير ــ حين تتراخى قبضة المرء عن الحياة ويحس بعجزه عن مسايرتها ، عليه أن يطلقها لتبحث عن زوج جديد ٠

اللوحة الرابعة ــ يتذكر الرجل فجأة تاجر الروبابيكيا القديم فيمضى ليبحث عنه فى مقهاه ٠ وهناك يقاد منعطف خال فيضربه أحدهم ضربة

ثقيلة على رأسه يصاب على اثرها بالاغماء ويفيق في غرفة تعذيب مظلمة حيث يستجوبه مجهول ويجلده بالسوط ويسأله عن صلته بالبائع والمرأة • ثم يخرج وقد أصبح كائنا مهدما «لم ينج منه رأس ولا قدم» •

التفسير : لا جدوى من محاولة الاهتداء الى طريق للعودة وعلى المرء أن يسلم بالامر الواقع وينضم الى زمرة المتخلين عن الحياة •

اللوحة الخامسة : يلتقى ببائع الروبابيكيا ويعلم أنه مر من قبله بتلك التجربة ويعرض عليه أن يستأجرا مسكنا فى حى الزمالك ويوهم بائع الروبابيكيا أهل الحى بأن صاحبه « من رجال الامن السريين الدهاة » حتى يتلقى منهم الهبات والهدايا •

اللوحة السادسة : ينجح الشريكان فيما رسماه وهما الآن يعيشان فى مسكن فاخر حافل بما لذ وطاب من طعام وشراب ، ملىء بالتحف النادرة والجواهر النفيسة والأثاث الثمين• ولكن طيف السيدة مازال يطارده • وتدخل السيدة ذات يوم ، تخطف الابصار بجمالها وبريق اللؤلؤة فوق صدرها • لقد جاءت تقترض لزوجها الحالى الذى بدأ يحس «بافلاسه وعجزه» • ويدور بينهما حوار ينبىء بأن الرجل لم يستطع أن ينسى زوجته القديمة قط ولكنه يعتذر بأنه كان فى مكان ما ـ فى الظلام ـ واستحال عليه الاتصال بأحد • ويقترح عليها أن تعود اليه «فستجد عنده على الاقل ثروة لاتنفد» وتأبى لأنها تعلم أنه هو نفسه لا يؤمن بامكان هذه العودة ولكنه يعول على حدوث معجزة على يد طبيب يصنع المعجزات فى هذه الشؤون • ويفترقان •

التفسير ـ لاسبيل الى العودة الحقيقية للحياة بعد أن يتخلى المرء عنها لاحساسه بالعجز والافلاس ، وليس أمامه الا عودة زائفة عن طريق الاحتيال الذى قد يحقق له امتلاك التحف والجواهر والمال ولكنه لا يحقق له امتلاك «الحياة» نفسها •

اللوحة السابعة : وجاء الطبيب • ويدور بينهما حوار حول تجربة الرجل ينبئه فيه الطبيب بأنه أضاع شبابه فى الظلام حين انساق وراء اغراء قوى لم يعرفها ولم يبذل محاولة للكشف عن حقيقتها ـ على أى حال لم أكن مخيرا ـ من قال انه غير مخير فقد أهدر شبابه ـ كانت قوة مجهولة لم أعرف كنهها حتى اليوم ـ أى جهد بذلته لتعرفها ؟ ـ قلت ان البعد عنها غنيمة وسلام ••

ـ وهكذا أهدرت شبابك للمرة الثانية ؟ ويواجهه الطبيب بحقيقة مشكلته فيقول «استعضت عن الحب بالثروة ثم حولت الثروة الى طعام وشراب وتحف » ويجيب الرجل : هى الرغبة فى النسيان •

ويبدأ الطبيب العلاج فيهوى بعصاه على التحف فيحطمها • ويذهل الرجل لما حدث فيثور ويرمى الطبيب بالجنون فيعلق الطبيب على ثورته بقوله «يسعدنى أن أسمع أسلوب الشباب يجرى على لسانك •• عليك الآن أن تصون شبابك بعد أن رجع اليك بمعجزة وأن تنفقه فيما يليق بروعته»

التفسير ـ ان الاقتناء بديل زائف عن الحياة والسبيل الوحيد ـ ان كان هناك سبيل قط ـ الى العودة أن يمارس الانسان الحياة بعنفوان الشباب وأن ينفق شبابه فيما يليق بروعته •

اللوحة الثامنة ـ يعود تاجر الروبابيكيا ويتوسل اليه الرجل أن ينقذ بعض ما بقى من تحف ولكنه يقرر أن التحف كلها قد أصابها التدمير الا تحفة واحدة •• هى الرجل نفسه • ويتقدم بائع الروبابيكيا فيرفعه الى كتفه كالطفل ويمضى به الى الخارج غير مبال بحركات ساقيه ولا بقبضاته الواهنة المنهالة فوق ظهره • ويضعه على عربة الروبابيكيا بين الاشياء القديمة على حين تمر بهما المرأة فتدب فيه حيوية من لاشىء وينتظر اقترابها على لهف ولكنها تمضى دون أن تلتفت نحو العربة وتسير فى الاتجاه المضاد تضىء لؤلؤتها قتامة الغروب •

التفسير : الاصرار على الاقتناء يسد كل طريق مفتوح الى العودة ولا يبقى أمام المرء الا أن يوطن نفسه على أنه قد أصبح شيئا قديما لا يصلح لشىء • والحياة لا بد أن تسير فى اتجاه مخالف لعربة الاشياء القديمة •

وسواء صحت هذه التاويلات أم قبل النص تأويلات أخرى فان ذلك لا يغير من الامر شيئا ، وستظل تلك اللوحات بعيدة عن الرمزية الفنية الحقيقية التى تنبع من تطور خاص للواقع وتقدم «معادلا» له لا بديلا عنه • ومهما يكن من صحة هذه التأويلات أو خطئها فان طبيعة النص تفرض على القارىء أن يفكر فى بديلها الواقعى اذ يواجهه النص بأحداث وشخصيات يتعذر قبولها على أنها من الواقع • ولو تجاوزنا عن كثير من المنطق وكثير مما لا يمكن أن يستقيم مع طبيعة الاشياء فى أحداث القصة ووطنا أنفسنا على فهمها فهما واقعيا

فانها لن تعني حين ذلك شيئا وستظل بلا معنى ولا دلالة .

***

ولنا اذن أن نتساءل لماذا عدل الكاتب عن الواقع الى هـذه اللوحات الرامزة وماذا أضاف الرمز الى الواقع ؟ قد يقال ان هذا اللون من الرمز يضفي على الواقع « عمومية » وتجريدا يجعلانه غير محدد بوجود مادي حقيقي للشخصيات والاحداث ويكسبانه قدرة على تحمل مزيد من الدلالات التى لا يمكن أن يتحملها واقع محدود . غير أن الخروج من « الخصوصية » الى «العمومية» صفة من صفات القصة الناجحة مهما يكن أسلوبها . فالشخصية القصصية تستمد كثيرا من نجاحها من قدرتها على تجاوز أبعادها الذاتية الى وجود أكثر شمولا وأعظم احاطة بمختلف المعاني والدلالات . فهل يمكن أن يكون الهدف مجرد الاثارة الذهنية ورياضة العقل ليتنقل من الرمز الى الواقع ويحل معميات تلك اللوحات الرامزة ؟ حقا ، قد يجد القارىء في ذلك بعض المتعة ولكنها متعة ناقصة مبتورة حين لا تجد سندا من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة أطيافا شفافة للواقع يجد القارىء فى متابعتها غذاء لوجدانه وفكره وحسه الجمالى ، والا فما جدوى أن يمضى القارىء في القصة حتى نهايتها ثم يبدأ فى حل رموزها دون أن يكون قد تلقى منها أثناء القراءة ما يمتعه أو يفيده ؟ بل لعله يصادف فى جزئيات القصة ما يجبره أيضا على الوقوف ــ لا وقفة المتأمل المتذوق ــ بل وقفة من يحاول حل بعض الالغاز الغامضة، كالذى نصادفه مثلا فى هذا الحوار فى اللوحة الرابعة من القصة بين الصائغ ومستجوبه :

ــ ما مهنتك ؟

ــ صائغ

ــ وعمرك بالسنة الهجرية ؟

ــ لا أعرف

ــ أنصحك بأن تتجنب الكذب

ــ ممكن معرفته اذا أعطيت ورقة وقلما ونورا

ــ أيختلف عمرك الهجرى عن عمرك الميلادى؟

ــ طبعا

ــ هل أفهم من ذلك أنك مصاب بانقسام الشخصية ؟

ــ أنا سليم والحمد لله .

وفى مقابل ذلك الحوار الغامض نصادف حوارا لا نجد ــ اذا فهمنا ما يرمز اليه الموقف والشخصيات ــ أدنى عناء فى ادراك مدلوله الواقعى بحيث نتساءل لماذا وضعه الكاتب فىهذا الاطار الرمزى ما دام مدلوله الواقعى واضحا الى هذا الحد ، كالذى نجده فى هذا الحوار بين من كان يريد الزواج من المرأة ، وزوجها السابق :

ــ مازلت تحبها ؟

ــ بكل جوارحى

ــ ولم طلقتها ؟

ــ نتيجة حتمية للافلاس

ــ ولكن الزوجة المخلصة ...

ــ لا يمكن أن تكون زوجة لتاجر روبابيكيا .

***

ان هـذا اللون من رمزية الموضوع يصبح مقبولا أو مبررا اذا استطاع الكاتب أن يقدم فى ثنايا جزئياته حوارا عظيما أو تحليلا شائقا عميقا أو كشفا ذكيا أو غير ذلك مما يجعل جزئيات العمل ذات شأن فى ذاتها الى جانب وظيفتها فى بناء الصورة العامة له . وبدون ذلك تظل القصة لغزا كبيرا بلا دلالة حتى النهاية ويصبح هذا الحوار الطويل اسرافا ليس له مبرر . انالاستاذ نجيب محفوظ يكاد يستعيض فى هـذه القصص بالحوار عن السرد وهذا ما يجعله مطالبا بالعناية الفائقة بدلالات هـذا الحوار حتى لا يختلط فيه ما هو سرد محض بما يهدف الى الكشف أو الدلالة أو الايحاء . وأجدى من ذلككله ــ اذاكان الكاتب لميعد قادرا على تلقى الواقع والتعبير عنهبأسلوب واقعى ــ أن يتحول من رمزية الموضوع الىالرمزية الفنية بما فيهـا من رؤية مغايرة تماما للرؤية الواقعية وبما فيهـا من رمزية الاسلوب والعبارة وخلوها من كثير من الوقائع المادية التى تجعل من القصة مزيجا غير مقنع من الواقعية والرمز .

وفى رأيى أن القضية جديرة بالاهتمام البالغ والتأمل الطويل لأنها تتصل باتجـاه يوشك أن يطغى على كثير من أعمالنا فى القصة والمسرح دون أن تكون لنا عنه رؤية واضحة أو فلسفة مفهومة. وما أكثر الاتجاهات التى تحتاج فى حياتنا الادبية الى دراسة متأنية نرجو أن نشارك فى بعضها فى أعداد تالية .






حسن فتح الباب

لا زمان لك فى الذكرى ولا
نفحة من ياسمينك
ليس غير الحلم واللوعة طير
حام من حول جبينك
وارتمى
يسلم الأرض التى ضمته قلبا
وجناحين يغنى بهما
يحتويه الشفق الشرقى .. يبقى
ظله ريشاً ودم
وعلى وجهك أسرار ندم

•

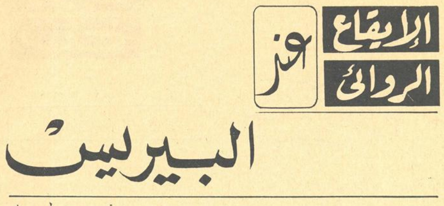
ماتزالين على الكوكب رايه
وعلى الشاطىء موجاً يتكسر
عزف المهجور فى قلبك نايه
وأنا أحببت بستانى المحاصر
وشراعا فوق ليلاتك أخضر
صار بالأمس قميصا لأسير
وانطوى منديل راحل

•

آه يا روح الجداول
كيف كانت عودة الحب بقايا مذبحه
ونسورا هبطت من أفق لم تعله يوما سماء
كان فى صوتك يا جرحى نبض الكبرياء
حينما قلت الوداع
وعلى بابى يصفر شعاع

•

بيننا صيف خرافى وأمطار خريف
طلعت شوكا وصبارا على صدر السنابل
بيننا غيم توشيه أساطير جديدة
وتماثيل عتيقة
والنوافير التى سالت مشاعل
تغمر الآن صحارانا .. لماذا تبعدين ؟
وعلى أقدام قديس مقاتل
جاء نصر الله والفتح وشقت
يده ألف طريق وحديقة
فلماذا تبعدين ؟
وأنا أحببت بستانى القديم
وعلى بابى يخضر شعاع
العصافير تعود
والرياحين .. لماذا تبعدين ؟
ويعود الآن أسرانا .. يعود الآن قتلانا
يعودون يزيحون الستار
ويفكون الحصار
ويعود الليل والنيران أحلى من تباشير النهار




د. نعيم عطيه

**رينيه – ماريه البيريس** ناقد ومؤرخ أدبى. ولد عام ١٩٢١ ودرس بمدرسة النورمال العليا بباريس . وحصل على درجة الدكتوراه فى الآداب عن رسالته « **القيم الجمالية والأخلاقية عند جان جيرودو** » وقد أصدر كتبا عدة عن **جيراردى نيرڤال وميجيل دى أونامونو وجان بول سارتر وميشيل بيتور** . كما كان أول من أثار الاهتمام بأدب **سانت اكزوبيرى** فى كتابه عنه عام ١٩٤١ . وقد حاول البيريس فى دراساته العديدة أن يرسم الملامح الأدبية لعصرنا . وفى مقدمة دراساته هذه ، دراسته الجادة بعنوان « **صورة البطل** » التى كتبها عام ١٩٤٥ وقد أبرز فيها من خلال تحليله لأدب كل من **دوس باسوس ومالرو وسارتر** انعدام الايمان بالحياة فى الأدب المعاصر وفقدان شجاعة اليقين اللازمة لهذا الايمان .

حصل **رينيه – ماريه البيريس** على جائزة سان بيف فى النقد الأدبى عام ١٩٤٩ ، وذلك عن كتابه « **ثورة أدباء اليوم** » ثم مضى يواصل بحوثه النقدية فى كتابه « **المغامرة الأدبية للقرن العشرين** » عام ١٩٥٠ عارضا تطور الأفكار والأحاسيس الأدبية فى أوربا كلها منذ عام ١٦٠٠ ، وبلغة سلسة وسيطرة على معلوماته الغزيرة يروى لنا التجربة الروائية الفرنسية مقارنة بالتجارب المجاورة فى ألمانيا وانجلترا وأسبانيا وايطاليا ، فاتحا بملاحظاته الاربعة آفاقا جديدة أمام الفن الروائى. وفى عام ١٩٥٢ أصدر البيريس كتابه « **رجال مطاردون** » تكلم فيه عن **بيرانديللو وهكسلى وجوليان جرين وجراهام جرين والبير كامى** . وفى عام ١٩٥٦ أصدر « القائمة الادبية للقرن العشرين » وفى عام ١٩٦٢ « **تاريخ الرواية الحديثة** » وهو ليس مجرد تاريخ جاف يقتصر على سرد المعلومات ، بل هو سياحة ممتعة عبر المغامرات الروائية الكبيرة ، من **بلزاك وتوماس هاردى** الى **هرفى بازين ودينو بوزاتى ولورانس داريل والين – روب جرييه وغيرهم** يقود البيريس القارىء من خلق الى خلق روائى آخر عارضا بنفس متصل ومعرفة صافية المنابع والافكار والنوايا والسير والمشكلات .

وفى عام ١٩٦٦ أصدر البيريس كتابه النقدى « **تحولات الرواية** » تكلم فيه على الأخص عن التيار الداخلى فى الفن الروائى المعاصر ممثلا فى « **المونولوج** » أو « **تيار الشعور** » وعن التيار الخارجى ممثلا فى « **البنائية المعمارية** » التى تقود العمل الروائى الى نوع من الشكلية الموضوعية المفرطة ، مثبتا أيضا أن « **الرواية الجديدة** » لم تكن بدعة بل كانت استفادة من تجارب سابقة عليها فى أعمال **بروست وروبير موسيل ولورنس داريل** .

ولرينيه ـ ماريه البيريس أيضا روايتان هما **« فيلليدا »** و **« كتـاب الصمت »** ومجموعة قصصية بعنوان **« كوكب آخـر »** ومؤلف فى الجغرافية البشرية بعنـوان **« الارجنتين : عالم ومدنية »** ٠

ويشرف البيريس بصـفة منتظمة على باب النقد فى مجلة **« نوفيل ليتيرير »** أى **« أخبار الأدب »** أما أحدث كتبه فهو كتابه الصادر هذا العام عن دار النشر **« البين ميشيل »** بعنـوان **« الرواية اليوم بين عامى ١٩٦٠ و ١٩٧٠ »** ويقدم بين دفتيه عرضـا موسوعيـا للرواية المعاصرة ، فيحدثنا عن ثمانين روائيا ومايقرب من مائة وثلاثين رواية هى أبرز حصـاد هذه السنوات العشر الأخيرة فى الحقل الروائى ٠ وقد أثبت البيريس أنه ليس بالناقد المقدام للرواية الفرنسية المعاصرة فحسب ، بل هو أيضا من أوسع النقاد الماما بالآداب الأجنبية ، مما أضفى على مؤلفه عن الرواية ثراء اضافيا ٠ وقد آلى على نفسه فى كتابه هذا أن يتغلغل الى عالم كل روائى ليستنبط ماذا هدف أن يقدم فى أعماله ٠ فيتكلم بكل تواضع عن **« طموح الرواية الجديدة » مشيدا بشكلية روب جرييه ، وبنائية بيتور ورمزية فاى الحالمة ٠**

ومن المؤكـد أن البريس ناقـد متحمس للتيارات الجديدة فى الرواية ، يتقبلها بشغف ومودة ، مدركا لامكاناتها وتطلعاتها ٠ ويعرض فى كتابه الأخير العديد من النماذج التى تتجه لا الى حـكاية قصـة بل الى الايحـاء بها خارج الأساليب المألوفة ، مما ينزلق معه الأدب الروائى المعاصر الى تصـوير الوجود الانسانى كما لو كان منعكسا فى مرآة مكسورة ٠ اذ أن الأهم لدى الروائيين المعاصرين وضع العالم المحيط بالانسـان موضع التسـاؤل بدلا من الاكتفاء بمجرد تصويره ٠

وقد شغل رينيه ـ ماريه البيريس فى كتاباته بالتقصى عما يجعل العمل الروائى متفردا ٠ ما الذى يجعـل الروائى يتميز عن غيره ؟ أهو **« الموضوع »** الذى يختـاره لأعمـاله ؟ أهو **« الشكل »** الذى يفرغ فيه مضامينه وأفكاره ؟ أهى علاقة من نوع ما بين الشكل والمضمون ؟ أم هو غير هذا وذاك ؟

يرى رينيه ماريه البيريس أن ثمـة عمائر يمكن أن تتحدث اليـك ، وثمة عمائر أخرى تشدو وتغنى ٠ وهذا حال الرواية أيضا ، فهى فن مثل العمارة والشعر ٠ وقد يسأل سـائل ماهذا الشدو ؟ ماهذا الغناء الذى تتلقاه الروح من وقوفها أمام نصب أثرى أو سماعها لقصيدة من الشعر أو قراءتها لعمل روائى ؟ ٠٠ ويقول ان الأمر هنا لا يختلف عن الافتتان الذى تحدثه فى النفس السيمفونية السابعة لبيتهوفن مثلا٠٠ ولا يعتمـد هـذا الأثر فى حـدوثه على المـادة المستخدمة ، سـواء كانت حجـرا أو نغما أو كلمات ، بقـدر مايعتمد على ايقاع تتلقاه من خالق العمل الفنى ٠ أو بعبارة أخرى يعتمد على كيفية ترتيبه لتلك المادة المستخدمة ٠ وما من فارق يذكر فى هذا المقام بين الرواية والشعر، فالروايه فى نظر البيريس قصـيدة مقروءة ، أو هكذا يجب أن تكون ٠ **ان الشاعر يسـتخدم الكلمات المستعملة كل يوم ، لكنه يجمعها على نحو خاص يضفى عليها رونقا جديدا ٠ ويتوصل بذلك التعبير عما تعجز عنه اللغـة الشائعة ٠** فالشاعر يعمل نفوذه على الكلمات محققا من خلال ترابطها وتتابعها الايقاع الذى ينشده ٠ ويثور عندئذ السؤال بالنسبة للرواية ٠٠٠ **الا يمكن محاولة اضفاء ايقاع من نوع ما أيضا لا على كلمات وعبارات فحسب بل على صفحات بأكملها ؟ على مواقف ٠٠ ومشاهد ٠٠ وأحداث متلاحقة ؟** ان الروائى اذ يفعل ذلك انما **«يؤلف»** نوعا من السيمفونية تتكون مادتها لا من نغمات بل من مواقف وأحـداث ومشـاهد ٠ ومثل الموسـيقى فان الرواية انما هى عملية انفتاح مطلق ، والزمن الروائى فى كثير من الأحيان هو الشخصية الوحيدة ٠

**هل يفهم من ذلك أن « العبقرية الروائية » هى تنسـيق موسـيقى لمـادة من الأحـداث والمواقف ؟** ٠٠ ومن ثم اذا كان ثمـة **« فن موسـيقى »** يدرس ألا يمكن أن يوجد **« فن للرواية »** تلقن قواعده ؟ يوجد ذلك الفن ـ عند البيريس ـ مثلما توجد دراسة طيبة للرسم أو الغناء ٠ **ان تأليف رواية فن يمكن أن نتعلمه مثلما يمكن أن يتعلم الصحافة كل طالب نجيب فى أقسام الصحافة بالمعاهد والكليات ٠ ومع** ذلك فكما أنه لا تكفى فى الموسيقى والتصوير هذه التدريبات المدرسية عادة لتأليف عمل فنى ممتاز ، فان الرواية مهما احتذت صيغا نموذجية متقنة لا يمكن أن تكون بهـذه الصيغ مؤكدة التأثير دواما لأن الأعمال الروائية فى نهاية الأمر لا قياس فيها ٠

وإذا تساءلنا عن السبب فى ذلك فسنجد أن القيمة الفنيه لعمل روائى كبير لا ترجع الى الموضوع المتكلم عنه ·· بل ترجع على الاخص الى الثراء والقوة والاصالة فى الشدو الروائى · **ان نجاح العمل الروائى لا يعتمد على موضوعاته بل على اللعب الفنى بهذه الموضوعات ·· على المهارة فى ايجاد المعادلة بين مقومات ليس لها فى حد ذاتها أهمية خاصة بها ·· كل ما فى الأمر أن هذه المعادلة ليس بالامكان ان توجد الا بهذه المقومات وابتناء عليها ·· ان نجاح الروايه لا يتوقف الا على كمالها ·· ولكن بتلك المقومات وحدها لا يمكن أن يتحقق ذلك الكمال·** ان كل رواية كبيرة مدينة بنجاحها الى «صياغة» **ولكن** لا توجد « صياغة موحدة » للرواية بصفة عامة ·· لا توجد صياغة حسابية محددة حتمية ، فان الصياغات تختلف باختلاف الحالات ، ولكل حالة صياغة خاصة بها ، قلما تصلح لغيرها ··

ويختلف القانون الفنى فى هذا المقام عن القوانين الفيزيائية ·· ان قانون الجاذبية مثلا لا يتغير أيا كان الجسم الهاوى الى الارض ·· أما معادله الايقاع الروائى أو الشدو الروائى فيبدو أنها فى كل مرة معادلة جديدة بالنسبة لكل موضوع معالج ، وبالنسبة لكل روائى خلاق يتناول ذلك الموضوع · والسبب فى ذلك واضح كل الوضوح ·· ان العوامل أو المؤثرات فى الفيزياء محدودة ·· **ثلاثة أو أربعة** ·· أما فى الخلق الفنى فهى غير محدودة ·· **هناك آلاف العوامل** ·· ومصداقا على ذلك ليست الأعمال الروائية الكبيرة كلها من مذهب أدبى واحد ·· فليست « **الواقعية** » مثلا هى نبع كل الأعمال الروائيه الكبيرة ·· وكما أن أصالة كل من **باخ وموزار وبيتهوفن وفاجنر وديبوسى** أمر غير منكور فى مجال الموسيقى رغم أنه قد يوجد من يفضل أحدهم على الآخر أو قد لا يرضى عنه بديلا · كذلك فانه على الرغم من أن « **الآب جوريو** » لبلزاك و «**الحرب والسلام**» لتولستوى و « **الأبله** » لدستويفسكى و « **الوضع الانسانى** » لمالرو هى أعمال أصبح لا يتطرق الشك الى صنعتها الروائية ، فان بالامكان أن يفضل البعض « الآب جوريو » عليها جميعا ، بينما يفضل البعض الآخر « الحرب والسلام » أو غيرها ·

ولعل السبب فى ذلك أن اعتبار الرواية « **تكوينا** » ليس معناه افراغها من المضمون · فان موهبة الكتابة الروائية عند كل روائى مرتبطه بالمادة التى تعالج أوثق ارتباط ·· ان هنرى ماتيس يبدو رائعا عندما يعالج الزهور فى لوحاته ، ويبدو **جورج رووه** رائعا بدوره عندما يصور الوجوه المعذبة التى يمزق الألم قسماتها ·· ولكن اذا طالبت ماتيس أن يصور لك وجوها معذبة أو على العكس عهدت الى رووه أن يصور زهورا ندية فى اناء أمام نافذة مفتوحه ·· فلن تتوافر لدى كل منهما موهبة التكوين التى كانت لهما ، ومن ثم ستخلو أعمال كل منهما من جيشان العاطفة وحرارة الايقاع ·· وبالمثل فمن غير المتصور أن تتطلب من بلزاك ريبورتاجا ميتافيزيقيا عن الثورة الصينية أو الحرب الأهلية الاسبانية ولا من **مالرو** أن يكتب ذكريات زوجين عن حياتهما الزوجيه ، فلكل من الكاتبين الروائيين الكبيرين موضوعه الذى تفرد به ·

**الا يمكن بذلك أن نحذف المشكلة الخاطئة ، مشكلة المادة أو « المضمون » ، من العمل الروائى كما أمكن حذفها من الفنون التشكيلية ، وبذلك نقول ان قيمة العمل الروائى ليست بموضوعه او بالمادة التى يعالجها ؟** يرى البيريس ان قيمة العمل الروائى ليست حقا بموضوعه أو بالمادة التى يعالجها ·· على أنه بغير هذا الموضوع ·· بغير هذه المادة ·· ماكان بالامكان أن يكون العمل الروائى ما هو عليه ·· ان الفن **الروائى ليس فى الموضوع ·· ولكنه يوجد معتمدا على الموضوع ·· وذلك لأن الفنان هو ايضا من عرف كيف يختار موضوعه ·· ومن ثم لا يمكن ان نفصل بين الفن الروائى وموضوعه** ·· ان أكثر الروايات اقتدارا وحنكه ·· تنهار عند القراءة الثانية اذا لم يكن المؤلف قد عالج الموضوع الذى تفرد به · ويجدر أن نلاحظ أن أكثر الصفحات دقة وواقعية لن تعدو أن تكون « **وثيقة** » وليست رواية ·· اذا لم يعثر مؤلفها على ايقاع يحيل العمل الى أكثر من مجرد تقرير محكم الصنع ·· ان « **الايقاع** » هو **الخاصية المميزة للفن ·· لكل فن ·· هذا الايقاع** لا يمكن مع ذلك أن يبتدع ·· أن يتجسد الا من خلال شروط هى فى كل مرة متفردة ومحددة تماما ·· اننا لن نجد مثلا ايقاع « **الحرب والسلام** » فى أى عمل روائى آخر ··

بشدوها يجب أن تتعدى الرواية موضوعها فى النهاية ·· رغم أن هذا الموضوع لازم لها · **ان الرواية ــ التى هى من بين كل الفنون اكثرها**

شبها بالحياة ـ لا توجد حقا الا اذا كانت الصورة التى تقدمها تنتج عن عدم انصياع عنيد لها ٠٠ ان (( **الآب جوريو** )) ليست مجرد دراسة اجتماعية و (( **الجريمة والعقاب** )) ليست استقصاء لمجرد حادثة عادية ٠٠ و (( **مذكرات قسيس قرية** )) هى أبعد ماتكون عن أن تكون مذكرات قسيس قرية ٠٠ تماما كما أن لوحة لماتيس هى شىء آخر غير الوصف الدقيق لاناء زهور ٠

اذن ففى كل فن روائى خالد عنصران ٠٠ **العبقرية والملاءمة** ٠٠ وليس بالامكان الفصل بين الاثنين ٠٠ اذ لا يستطيع الروائى أن يصنع عملا فنيا جديرا بالاعتبار الا من خلال مادته الخاصة به ٠ على أن القارىء أيضا يخضع لاغراء مزدوج٠ فهو وان كان يحب أن يقرأ رواية متقنة يشده اليها ايقاعها واتساقها وتوازنها ، يشبه فى ذلك الروائى الذى قد يفضل بعض الموضوعات الروائية ٠٠ بعض المواد الانسانية ٠٠ فهناك من هم هواة الرواية الخيالية ، ومن هم هواة الرواية الاجتماعية ، ومن هم هواة الرواية النفسية ٠ وهناك من ناحية أخرى من يهوى الاسلوب السردى والبعض يفضل الاسلوب التأملى أو الجدلى ، بل هناك أيضا من يهوى نهج الرواية البوليسية ٠٠ من هذا نلحظ تنوع الأمزجة ، **فهل يعنى هذا تعذر قيام نظرية عامة للرواية ؟** ان كل هذا التنوع فى الأمزجة والميول سواء بالنسبة للقراء أو المؤلفين لا ينفى وجوب الاعتراف بفن مستقل عن الأمزجة والميول الشخصية ٠٠ اننا نعجب بالأستاذية التى يعالج بها **روبينز** موضوع الجياد أو موضوع الجسد الانثوى مثلا ٠٠ هذا على الرغم من أنه قد لا تستهوينا فى الواقع الجياد أو النساء ثقيلات الأرداف ٠٠ **لماذا اذن نعجب بلوحات روبينز ؟** لأننا فى الحقيقة لا نرى هذه الأشياء فى لوحات روبينز ، بل نرى فحسب ألوانا وخطوطا وايقاعا ٠٠ ان روبينز فى النهاية لا يمس قلوبنا بموضوعاته بل بحركة محتدمة متأججة بالعاطفة ٠٠ بموسيقية تتعدى الموضوع على نحو ما ٠٠ واذا انتقلنا الى مجال الفن الروائى فقد تستهوينا (( **جحر الحيات** )) لفرنسوا مورياك دون أن نحب العواطف القاسية الملتوية التى تزدحم بها ، وقد نتذوق (( **الأمل** )) دون أن نحب فى الواقع طلقات الرصاص الذى يدوى فى جنبات رواية **أندريه مالرو** ٠٠ شأننا فى ذلك شأن من يقرأ عن عمليّة تفجير نووى دون أن يتمنى يوما أن يشترك فى هذه العملية ٠

وهكذا يجد القارىء بين دفتى العمل الروائى عنصرين : **عنصر الميل الشخصى** الى هذا النوع أو ذاك من الموضوعات والأساليب٠٠ وهذه جاذبية عارضة ظاهرية مرتبطة بمزاجه وتكوينه الثقافى ٠٠ **وعنصر الافتتان او الاستحواذ الذى يمارسه العمل الروائى الذى وجد ايقاعه** ٠٠ وهذا العنصر المحايد على خلاف العنصر السابق يمكن وحده من اقامة تعريف ممتاز للرواية ٠

يجدر بنا أن نتبين اذن مقومات هذا العنصر عنصر الافتتان والاستحواذ ٠ ان استمتاعنا بعمل روائى انما ينبع من قدرة الروائى على (( **احكام القول** )) ٠٠ أو بعبارة أخرى على (( **دقة الصياغة** )) ٠٠ولا يعنى بعد ذلك كثيرا ان الحقائق التى يستجليها الروائى تتعارض مع مايستجليه غيره ٠٠ ان **ستندال وبرنانوس** متناقضان ومع ذلك يجمع بينهما (( **احكام الصنعة الروائية** )) يمكننا أن نجد عند كل منهما وجهة نظر الى الحقيقه مغايرة لوجهة نظر الآخر ٠٠ ومع هذا لا نكف عن أن نفتن بروايات كل منهما ، وتستحوذ علينا أعمالهما ٠ وذلك لأن الرواية المتفردة انما تفرض وجودها بفضل خصيصة التوافق بين ما أريد التعبير عنه وبين الوسائل المستخدمة له ٠ ويمكن أن نعرف الرواية بأنها (( **انطباع شخصى عن الحياة** )) وهذا ماتنحدر عنه قيمة العمل الروائى بقدر عمق وكثافة الانطباعات التى تحققت لخالق الرواية ٠ ويمكن أن نرى من ذلك أن قوة العمل لا تكمن فى الموضوع ولا فى الافكار ولا فى التكنيك المستخدم ، بل فى (( **الشدو المنضبط الموفق** )) الذى عاش به

الموضوع وصبت فيه الافكار وحرك به التكنيك. ان العمل الروائى الكبير انما يتأكد بهذا الانضباط .. وهذا الانضباط هو الذى يحدد عظمته .. وهناك عبارة لجيته يقول فيها : (( **ان الروايه ملحمة ذاتية يلقى فيها الكاتب حرية رسم العالم على طريقته . والمهم فى الأمر هو معرفة هل للكاتب طريقة خاصة ، أما الباقى فينحدر عن ذلك تلقائيا** )) .

مفاد ماتقدم أن مضمون العمل الروائى لا يعنى كثيرا .. وانما الذى يجدر الوقوف عنده هو نبرة الصوت الذى يغنى به . ان أية قصة مبتكرة كانت أو معادة يمكن أن تحكى ، لكن الروائى الحق انما يعرف من شدوه . ان الأمر بالنسبة للرواية مثله بالنسبة للتصوير حيث لا تكمن حقيقته فى الموضوع بل فى **((الأسلوب))** ولا يعنى **البيريس** بالأسلوب طريقة الكتابة ، لأننا عندئذ سنكون لغويين وعلماء كلام .. ولن نكون ازاء روائيين .. وانما يقصد (( **النمط** )) الصوت الشخصى للروائى .. ولنرجع الى التصوير من جديد لنضرب مثلا يقرب الفكرة الى الأذهان .. لا يهم كثيرا الموضوع الذى يصوره **رمبرانت** .. انه فن رمبرانت فحسب .. اننا نبتسم عندما نسمع من يشرح سيمفونيات **بيتهوفن** فيقول ان هذه الحركة تصور عاصفة فى الغابة ، فليس الأمر هنا أمر أية عاصفة أو أية غابة .. اننا نسمع بيتهوفن فحسب .. ولهذا فاننا نشك فيما اذا كانت أية رواية حقا هى ماتحكيه من قصة .. ان الرواة هى على الأخص (( **الايقاع** )) .. انها النهج الذى عرف المؤلف كيف يصوغ به قصته المروية .. من الممكن أن يكون **جوليان سوريل** شخصا سيئا لكن **ستندال** عرف كيف يعثر على النبرة الصحيحة التى يتحدث بها عنه .. وان عديدا من روايات **بيرنانوس** لم يحسن بناؤها ، لكن نبرة بيرنانوس تحول الهفوات الفنية الى حقائق مذهلة .. وكذلك فان فكر **كامى** يتضمن عديدا من المتناقضات لكن نبرة كامى تتعدى كل المتناقضات .

التوافق التام بين التصور والتنفيذ .. **أهذا كل مايكفى لتحقيق عمل روائى كبير ، عند البريس** ؟ ان العمل الروائى انما يولد أيضا من انسجام موفق بين خالق وموضوع .. ويبدو أن الأمر يتعلق هنا بالموهبة .. وليس نتيجة لمجرد مصادفة .. ان الخيال السخى والصارم معا لدى **دانيل دى فو** كان تماما ما احتاجه الأمر عام ١٧١٩ لاعطاء شكل متقن لقصة **روبنسون كروزو** .. فلو كانت النزعة الاخلاقيه قد زادت قليلا لأصبح الكتاب مملا .. ولو كان الخيال قد زاد قليلا لأصبح سوقيا ولا جدوى منه . ولأضحت الرواية مجرد متابعة لمغامرات روبنسون كروزو فحسب . ان لكل كاتب قدير موضوعا يمكن أن يصنع منه عملا روائيا لا يبارى ، فقد وجدت رفاهة حسه وخياله وحصيلته اللغوية وأدواته التعبيرية - كلها وجدت منذ البداية لهذا الموضوع . وكثيرون لا يجدون موضوعهم .. فيظلون يدورون حوله .. أو يضعون على كواهلهم غيره .. بينما قد يحدث أن روائيا يعثر على الخيال والكلام الذى يستجيب تمام الاستجابة لقدراته الخلاقة .. وليس فى الأمر أية غرابة طالما أن كل كاتب أراد أو لم يرد يبحث عن ذلك . ويجب اذن على كل كاتب أن يبحث عن موضوعه ، وأن يتشبث به.. ففيه أصالته وبقاؤه . ان كل شىء يجرى كما فى التحليل النفسى حيث على كل فرد أن يبحث عن مأساة طفولته التى هى أول الطريق الى عقدته النفسية .. ولكن الكاتب ليس محتاجا الى التحليل النفسى فى البحث عن موضوعه الذى ولد له ، وليس استخدام هذا الاصطلاح هنا الا من قبيل المجاز ، لأن الهدف الروائى لدى الكاتب ليس سرا غائصا فى متاهات العقل الباطن ، ولا هو لغز مفروض من الآلهة عليه أن يفضه.. على أنه نظرا لتعقد الشخصية الانسانية أيضا قد لا يكون من السهل أن نحدد بدقة ماهو الموضوع الذى يتفق وقدرة كاتب ، وما اذا كان سيتاح له أن يصل الى اكتشاف ذلك الموضوع فى أعماقه . وكثيرا ماتلعب الصدفة دورها فى السماح للبعض بهذا الاكتشاف دون عمد . على

انه يجدر أن نشير فى هذا المقام أيضا الى أن كثيرا من الروائيين الذين اكتسبوا شهرة طيبة لا يكونون قد وجدوا موضوعهم الا على وجه التقريب فحسب.. ولا يعيبهم سوى أنهم يمضون قانعين بهذا الموضوع التقريبى الذى يكفيهم لرواج بضاعتهم . أما اذا كان الكاتب أكثر اصرارا أو كان أكثر حظا فوجد نفسه وازداد اقترابا والتصاقا بما هو أكثر صوابا ، فانه سيكتب عملا كبيرا قد لا يلقى الاعتراف به توا رغم مافيه من احكام التعبير .. على أن احكام **التعبير الذى نعنيه لا يتعلق باللغة المستخدمة ولا بسلاسة القصة المروية.. وانما نعنى به أن الصوت الذى يحكى القصة سيكون مؤثرا صافيا مقنعا بلا حجج .**

ان التوافق التام بين المرء وكلامه فى الحياة نادر .. ولم يكن له وجود الا عند بعض البسطاء المختارين ، بعض الحكماء الزاهدين ، بعض القديسين . وليس بمستغرب أن يكون الأمر بالمثل فى الادب . ان الرواية ــ بمعناها الحق ــ انما تتأكد وتتحقق فى عزلة وصمت بمنأى عن ذلك العدد الضخم من الكتب المدبجة بمهارة ووفرة وحسن نية .. **ان القيمة الفنية للأعمال الروائية الحقة ليست فى أنها امتداد للروايات التى تغمر الأسواق فى عصرها بل على العكس فى أنها رفض لهذه الأعمال الرائجة . ان الأعمال الروائية الحقة ليست أعمالا ناجحة فى حينا بالضرور، بل هى :على العكس أعمال يعوزها الرواج والأضواء المسلطة.** واذا نظرنا الى النتاج الروائى فسنجد من الأعمال الروائية ماهو رواية تسلية ، أو وثيقة تسجيلية ، أو مغامرة معيشة .. وهذه الأعمال تجلب للقارىء فى شكل بهيج منسق سهل الهضم مادة سيجدها بصورة أكثر وفرة وانحطاطا على صفحات الجرائد والمجلات . وسنجد من الأعمال الروائية أيضا ماهو محاولة للخلق المطلق تخرج عن الخط المألوف ، محاولة ملحة وذات أصرار وسيادة ، مثل قصيدة أو سيمفونية صعبة . وبالنسبة للنوع الأول من الكتب ستقرأ بحماسة ، ولكن لن يلبث أن تقل العودة الى قراءتها . أما بالنسبة للنوع الثانى فانها لن تقرأ أول الأمر الا من متخصص أو من ذواقه ، ولكن ستعاود قراءتها كثيرا فيما بعد ، والفارق بين النوعين بطبيعة الحال سيظل شعرة واهية.. بل ان أعمال**هوميروس ورابيليه وهوجو وتولستوى** أصبحت تنتمى الآن الى النوعين معا.. ومع ذلك فان الشقة بين المثلين الروائيين واسعة . بين ادعاء طموح وملاطفة سوقية .. وعلى مدارسنا وجامعاتنا مهمة تحبيب القراء فى الصنف الثانى من الاعمال الروائية .. وهو الصنف الوحيد الجدير بالاكبار.. وذلك بالقراءة الواعية والدراسة والمناقشة والتعرف على الظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية التى كتبت فيها .. وبذلك يمكن رفع الاحساس الاستطيقى بحق لدى الأجيال المقبلة .. ان قراءة أعمال الأساطين تحتاج كى تقرأ وتستوعب الى نوع من الردة ونبذ الروتينات والعادات المسيطرة على الفكر والحواس .. ومن ثم ينتزع القارىء من عالم الثرثرة الصغير .. عالم الصغائر اليومية .. ومن ناحية التكنيك تنتزع الرواية من مطلبها الأصلى وهو الحدوتة ، الى أغراض أكثر طموحا وانحرافا عن الدرب المطروق .

وهكذا يمكن أن نعرف الرواية الحديثة بانها خلق أدبى يستخدم الحكاية للتعبير عن أشياء غيرها . ومثل كل صور التعبير الأدبى والفنى فان الرواية اليوم متدرجة على العديد من المستويات التى تميز حضارتنا . ولم يكن بين **راسين** وأى فلاح غير متعلم فى القرن السابع عشر سوى مستوى أو مستويين .. أما الآن فربما وجد سبع أو ثمانى مستويات تنعكس مطالبها الثقافية على الحقل الروائى .. **ولازالت الرواية الحديثة قادرة لحسن الحظ على اللعب على كل المستويات .** لاشك أن هذا الأمر قد انعكس على حقل الرواية مما صعب من الادلاء بتعريف شاف لها .. مثلما هو صعب أن نعرف الموسيقى اليوم لتراوحها بين مجرد الطقطوقة أو الأغنية القصيرة وبين المقطوعات البوليفونية معقدة

التراكيب . اننـا نجد الرواية الحديثة موزعة القلب بين تعريفها الأصلى وبين كل ماتاقت اليه وحملت به خارج تطلعاتها الأولى .. ان كل رواية معاصرة .. أو على الأقل الأعمال الطموح منها والتى تستحق وحدها الالتفات اليها .. نجدها صراعا بين أبسط مطالبها وهو أن تكون **« حكاية »** وبين النوايا التى تستهدف اثراءها أو حتى احداث انقـلاب فيها وتطوير الحكاية البسيطة التى كانتها فى البداية .

قليل هم الروائيون الذين يعترفون صراحة اليوم أنهم يريدون أن يظلوا مثل سفلهم البعيد **بوكاشيو** .. اوسلفهم القريب **الكسندر دوما** .. يريدون أن يظلوا مجرد رواة .. يحكون القصـة بلا نوايا أخـرى .. ومن هـؤلاء **سومرست موم** الذى كتب يقول مفتخرا : « لم أدع قط أننى غير مجرد راوية » ودافع عن الحق فى أن يكون مجرد قصاص أو روائى . وقد رأى سومرست موم فى الرواية انها عمل أدبى متماسك يحاكى الواقع .. يتكلم عن أحداث متنوعة وان كان بينها ترابط .. وعن أشخاص نابضين بالحياة .. التقطت صـورهم على الطبيعة ، ويتبادلون أحاديث مألوفـة .. ها نحن بذلك نقترب من تعريف **ليتريه** القائل بأن **الرواية حكاية مختلقة مكتوبة نثرا يسـعى مؤلفها الى اثارة الاهتمام بتصـويره للعواطف والأخلاق أو بالغريب من المغامرات »** . ومع ان ليتريه لا يقـدم حصرا للعوامل التى يمكن أن « تثير الاهتمام » فانه قد لمس على أى حال مالمسه موم فيما يجب أن تكون عليه الرواية الأصيلة .. الا وهو جذب الاهتمام بمتابعة ما . ولكن اليست هذه أيضا وجهة نظر كل أولئك الروائيين الكبار الذين أحببناهم لابتكاراتهم الروائية الخالصة ؟ **بلزاك** مثلا . وتولستوى أيضا .. بل **وديستويفسكى؟** لم يكن الروائى الحق من يرصد الواقع بل هو ذلك الذى يعكف على ما يسميه نيتشه **«بالغرفة المظلمة»** ليعبر عن **« الشىء المعيش »** .

لا شـك أن لدى كل روائى أصـيل تلك القـدرة على الخيـال والابتكار .. التى تجعل العمل الروائى تجاوزا لمجرد الملاحظة الواقعية وتشييدا لعالم حافل . أجل ، ولكن هذا الثراء الابتكارى انما هو قوة من الطبيعة وليست شكلا للرواية . وعلى ذلك فان **اميل زولا** الذى آمن « بالقيمة السوسيولوجية » للأدب والرواية لم يكن الاحترام كله لتلك المنحة الطبيعية .. فلم يكن يعتبر كتابة الرواية رياضة ذهنية أو تسلية لا تحتاج لغير الموهبة والحماسـة .. ومن ثم لا تكتفى الرواية بهذا الابتكار الذى نجده عند **رابيليه** أيضا ، فهى ضرب من التعبير يعيش على كل ماليس رواية فحسب . ولهذا تبحث الرواية الحديثة لنفسـها بلا توقف عن مطامح جديدة وحقول جديدة .. قبل كل شىء .

فى كتـابات **فيرجيـل** نلتقى بأقصـوصـة اسطورية ذات دلالة رمزية .. انها قصة بروتية راعى قطعان البـحر .. هـذا العجوز حارس المسوخ غير البشرية كان يعرف بحنكته خفايا القـدر وأسرار الآلهة والبشر ، ولكنه ما كان يبوح بهـا الا اذا أكره على ذلك . كان يحب اللجوء الى الحيلة والانقضاض عليه وتكبيله.. لكنه ما كان يتكلم رغم ذلك ، وحتى فى الاغلال كان يتلوى فى سورة غضبة متحولا الى حريق ، الى وحش ، الى تنين ، الى ينبوع وطوفان ، فاذا ما أسقط فى يده رضخ وأجاب على مايوجه اليه من سؤال .. وهذا شأن الرواية الحـديثة .. فقد أخـذت على عاتقها طوال قرن ونصف من الزمان من التطور أن تستوعب كل أسرار الخلق والمعاناة .. الا أنها لا تلبث مستشعرة العجز عن التعبير عن السر الكبير ان تتناثر وتتبعثر ما ان نعتقد اننا قد أمسكنا بها .. لا الى نار أو وحش أو موج ـ كما فى الاسطورة ـ بل الى « دراسة سيكلوجية » الى «مقالة أدبية» .. الى «ملحمة فلسفية» .. الى «لغز أو الى معادلة لكم غير معقول» .. **ان روايتنا الحديثة لا تريد أن تكون مجرد شـكل أدبى بل ثروة من الصور المألوفة والغامضة معا ، والمتغيرة على الدوام . ويمكننا أن نعرف هذه الرؤية اذن على ضوء اسـطورة بروتيه بانها صوت يبدأ بالحكاية ليمضى فيعبر عن كل ما ليس فى حد ذاته حكاية .** تماما مثل بروتيه الذى كان بالاكراه يدلى لمن عرفوا كيف يجبروه بالنبؤات والاسرار ولكن مع ذلك فان الرواية فى عصرنا لا تستمد قيمتها من موضوعها .. وانما ينبع سـحرها وجاذبيتها من كونهـا اسطورة .. فان الاسـطورة تنفتح على الحياة وعلى الاسرار وراء الحياة .. على الواقع ومابعد الواقع .. انها تستطيع أن تقول كل شىء بشأن لاشىء .. ويمكن أن يثور التسـاؤل اذن .. **اين خاصيتها** ؟ **اين قيمتها** ؟ وبأى معيار .. مهما كان اعوجاجه .. يمكننا الحكم عليها ؟ **ان امتياز رواية فى نظر البيريس انما يكمن بلا شك فى قوة الرؤية التى تعرضها .. وشدة الايمان بها .. أو بعبارة أو جز فى ذلك الصوت الذى يشدو بها .**

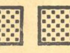


ملك عبد العزيز

حبيبى شعشع الأنداء فى قلبى
يذوب عبيرها حولى
غمامات من الرضوان •
أذوب أنا غماما رائقا لينا
وأصعد أختبى فيه
أمسح كل ركن من اهابى فى حواشيه
وتمتزج الغمامات اللدان البيض تلتحم
وتصعد فى مغانى الريح
موشحة بهمسات السكينة وارتواء الروح

•

حبيبى سابح حولى
لحوناً غضة الترجيع
سموت لها أنا نغماً
ندى اللحن والتوقيع
سموت لها أناغيها
وأسبح فى مغانيها
تناغمنى أناغمها
وأنهل من حواشيها
وأسقيها
فنون هواى •
تآلفت اللحون رضى
ووحدها الهوى لحنا
يهيم يهيم منتشياً
ويسبح فى مغانى الريح
موشحة اغانيه
بهمسات السكينة وارتواء الروح •
حبيبى طائر أخضر
يطوف مايطوف فى مغانى الريح
ويأتينى مع الفجر الرطيب ندى
وفى قلب الدجى نجماً
وفى لفح الهجير غمامة بيضاء •
ويحمل لى طرى الزهر والعشب
فيفرشه على دربى
يهدهدنى على أرجوحة النجوى
ويلقى حبة فى القلب اخصبها بدفء هواى
فتورق ظلة خضراء ريانه
تظللنا وترعانا
وتعطينا
سلام النفس والغفران

# الرجل الذى يسكن أعلى الميدان!

محفوظ عبد الرحمن



لم يكن يوجه حديثه الى بقدر ما كان يتكلم • ويبدو انه لم يكن يتوقع أن أقول شيئا لكنه عندما نظر الى قلت له :

– لم أركب فى حياتى طائرة من أى نوع • وتعديت مرحلة الحلم بركوب الطائرة •

جاءه الجرسون بالقهوة • وزاد شكي فى انهما متعارفان من الابتسامة التى علت شفاههما فازداد غيظى •• ونمت فى داخلى رغبة لها جذور سابقة فى ألا أدع هـذا الرجل الغريب • أن أكون قريبا منه • أن أسمع اليه • حتى الآن لا أعرف ماذا يعمل ولا من هو على وجه التحقيق • وحتى اسمه لا أعرفه كاملا • ولست متأكدا انه اسمه الحقيقى • فكل شىء فيه يبدو غير مكتمل •

– لم ترفض أن تزورنى ؟

قالها مع ابتسامته المشرقة التى لا تتناسب مع ما تسببه لى من ضيق • ولقت دعوته التى كررها من قبل استجابة فى نفسى • رغم اننى عادة لا أحب أن أزور أحدا •

ابتسمت • لابد انها كانت ابتسامة كريهة • حاولت أن أريه أننى أستطيع أن أكون هادئا مثله • وقلت بصوت حاولت أن يكون مرحا :

– ولم لا ؟؟

وللتو قام •وقال :

– هيا بنا •

تلكأت قليلا • ولم أترك مقعدى وسمعته يقول ووجهه للخارج :

– كنت متأكدا انك ستأتى اليوم معى !

واجتاحنى الغيظ • وفكرت أن أبقى فى مكانى • وأن أدعه يحس بخيبة الأمل لكنه كان قد اندفع الى الخارج وأسرعت وراءه • وقبل أن أفضى اليه برغبتى فى البقاء كان قد أوقف « تاكسى » دخلته وراءه • وجلست الى جواره وحاولت أن أبدو مرحا •

– لست مشغولا اليوم • فأنا فى اجازة ؟

– أعرف ••

أخذت أعد الأرقام همسا • سمعت أنها طريقة معقولة لازالة الغضب • بدا كما لو كان قد فقد اهتمامه بى • واسـتغرق فى التفـكير • ثم همس كأنما يتـكلم الى نفســه :

– متعة أن تتأمل الناس من فوق ؟؟

## ٢

نظرت من نافذة التاكسى • وقلت لنفسى اننى يجب أن أكون هادئا حتى أحاول فهمه • أقلقنى كثيرا اننى لا أفهمه •

ذات يوم تقابلنـا • بالصـدفة كالعادة • وفى المقهى كما يحدث غالبا ويومئذ قال لى :

– هل بينك وبين أحد خلاف ؟؟

وكان غموضه آنئذ فى بدايته • فلم أدهش كثيرا لسؤاله • وحكيت له ما حدث من خلاف بينى ورئيسى • وكان خلافنا دائما يأتى من ركوبه لراسه فى أشياء غريبة، رغم أنه كان شديد الذكاء وربما كان عناده وراء اصراره على الحصول على الدكتوراه رغم انه جاوز الخمسين • وأخيرا قلت :

– الذى يضايقنى أننى أراه رجلا ممتازا • ربما كان مثاليا •• وأنا أريد أن أتعاون معه لكنه لا يفهمنى وأنا لا أفهمه •

ـ كيف عرفت أننى هنا ؟؟

فى الاجابة على هـذا السـؤال رد على الغموض الذى ساد علاقتنا . لكنه مع السؤال نظر حوله يتأمل كل شىء وكأنه يستمتع بعينيه وأنفه وشفتيه معا وهمس :

ـ مكان جميل ..

هززت رأسى موافقا كنت أعرف أنه مكان جميل .. وكنت قد تأملته حتى لم يعد فيه شىء جديد بالنسـبة لى . ولم أكن أحب أن أتحـدث فى موضوع آخر غير وصوله الى هذا المكان وعدت أكرر :

ـ جميل .. أنا موافق .. لكننى أريد أن أعرف كيف توقعت أن تجدنى هنا ؟؟

وبدا لى ثقيل الظل وهو يزدرد الكلمة :

ـ رائع ..

كنت أحس به دائما مخيفا لكننى لم أحس من قبل انه ثقيل الظل .

تكورت على الكرسى فى يأس . بدت الأمور كأنه هو الذى يسيرها وتصورت انه بالهدوء من الممكن أن أستطيع فهمه .

انحنى الجرسون عليه . وعلى شفتيه ابتسامة . لم تكن ابتسامة جرسون عادية . كانت أكثر من قناع . كانت تحية . وتوحى بأن كلا منهما يعرف الآخر . وخيل الى ان الجرسون سأله دون مقدمات :

ـ سادة ؟؟

اذن فهو يعرف المكان جيدا . ويعرف الجرسون أيضا . وأحسست بنفسى كما لو كنت غريقا لا يستطيع أن يتعلق بشىء .

مسحت عيناه ماحوله وسبحت على النيل . ثم رفعها الى السماء . كانت السماء فى ذلك اليوم صافية الا من بعض الغيوم القليلة . وأحسست أن عينيه عندما تحولتا الى السماء فقدت ثقل الظل الذى أحسسته منذ لحظات . وانها أصبحتا شيئا رقيقا شفافا . أبعد ما يكون عن الواقع .



ـ ألم تتأمل الناس من فوق أبدا ؟

أدركت انه يبدأ لعبة الشطرنج التى عذبنى بها خلال مقابلاتنا . لم يكن يستعمل طوابى وعساكر وملكا . لكنه كان يسـتعمل الكلمات . وابتلعت غضبى اليائس وتقدمت باحدى قطع الشطرنج :

ـ من طائرة ؟

ـ هليكوبتر .

ودون أن أريد فقدت السيطرة على أعصابى ووقفت صارخا :

ـ كيف عرفت اننى هنا ؟

ابتسم . يجب أن أعترف رغم كل شىء ان ابتسامته على قدر كبير من العذوبة . كان وجهه مليئا بالحيوية والشباب . رغم ان شعره كاد أن يغرق فى البياض تماما .

ـ لقد أردتك . فوجدتك . أنا سعيد لهذا . هل أنت ضائق بى ؟

جلست . بالضبط ألقيت بنفسى على المقعد . وأنا أقول مجاملا :

ـ لا .. لا .. طبعا .

عاد ينظر الى السماء كأن شيئا لم يحدث .

ـ من طائرة هليكوبتر بالطبع ... من طائرة عادية لن ترى شيئا . سترى المدينة كما لو كانت صورة بيوتها لعب أطفال أو علب كبريت . منظر لا يغرى كثيرا . اما من طائرة هليكوبتر فالأمر يختلف .. سترى الناس . صحيح انهم سيكونون أصغر من أن تدخل الى أعماقهم لكنك ستراهم على أى حال .

لم يكن يوجه حديثه الى بقدر ما كان يتكلم • ويبدو انه لم يكن يتوقع أن أقول شيئا لكنه عندما نظر الى قلت له :

ـ لم أركب فى حياتى طائرة من أى نوع • وتعديت مرحلة الحلم بركوب الطائرة •

جاءه الجرسون بالقهوة • وزاد شكى فى انهما متعارفان من الابتسامة التى علت شفاههما فازداد غيظى •• ونمت فى داخلى رغبة لها جذور سابقة فى ألا أدع هـذا الرجل الغريب • أن أكون قريبا منه • أن أسمع اليه • حتى الآن لا أعرف ماذا يعمل ولا من هو على وجه التحقيق • وحتى اسمه لا أعرفه كاملا • ولست متأكدا انه اسمه الحقيقى • فكل شىء فيه يبدو غير مكتمل •

ـ لم ترفض أن تزورنى ؟

قالها مع ابتسامته المشرقة التى لا تتناسب مع ما تسببه لى من ضيق • ولقت دعوته التى كررها من قبل استجابة فى نفسى • رغم اننى عادة لا أحب أن أزور أحدا •

ابتسمت • لابد انها كانت ابتسامة كريهة • حاولت أن أريه أننى أستطيع أن أكون هادئا مثله • وقلت بصوت حاولت أن يكون مرحا :

ـ ولم لا ؟؟

وللتو قام •وقال :

ـ هيا بنا •

تلكأت قليلا • ولم أترك مقعدى وسمعته يقول ووجهه للخارج :

ـ كنت متأكدا انك ستأتى اليوم معى !

واجتاحنى الغيظ • وفكرت أن أبقى فى مكانى • وأن أدعه يحس بخيبة الأمل لكنه كان قد اندفع الى الخارج وأسرعت وراءه • وقبل أن أفضى اليه برغبتى فى البقاء كان قد أوقف « تاكسى » دخلته وراءه • وجلست الى جواره وحاولت أن أبدو مرحا •

ـ لست مشغولا اليوم • فأنا فى اجازة ؟

ـ أعرف ••

أخذت أعد الأرقام همسا • سمعت أنها طريقة معقولة لازالة الغضب • بدا كما لو كان قد فقد اهتمامه بى • واستغرق فى التفكير • ثم همس كأنما يتكلم الى نفسه :

ـ متعة أن تتأمل الناس من فوق ؟؟

## ٢

نظرت من نافذة التاكسى • وقلت لنفسى اننى يجب أن أكون هادئا حتى أحاول فهمه • أقلقنى كثيرا اننى لا أفهمه •

ذات يوم تقابلنا • بالصدفة كالعادة • وفى المقهى كما يحدث غالبا ويومئذ قال لى :

ـ هل بينك وبين أحد خلاف ؟؟

وكان غموضه آنئذ فى بدايته • فلم أدهش كثيرا لسؤاله • وحكيت له ما حدث من خلاف بينى ورئيسى • وكان خلافنا دائما يأتى من ركوبه لرأسه فى أشياء غريبة، رغم أنه كان شديد الذكاء وربما كان عناده وراء اصراره على الحصول على الدكتوراه رغم انه جاوز الخمسين • وأخيرا قلت :

ـ الذى يضايقنى أننى أراه رجلا ممتازا • ربما كان مثاليا •• وأنا أريد أن أتعاون معه لكنه لا يفهمنى وأنا لا أفهمه •

وضحك ساعتها وردد بطريقته الغامضة :

ــ مثالى ؟

وقد تأكد لى فيما بعد ان نظرتى لرئيسى كانت خاطئة • وانه لم يكن مثاليا على الاطلاق ••

وفى مرة ثانية • ونحن على المقهى أيضـــا • سألنى وهو يتابع السائرين فى الطريق :

ــ ما رأيك فى السفر الى الخارج ؟

ــ يعنى ••

ــ ألم تحاول ذلك قريبا ؟؟

ومن الغريب اننى كنت أحاول ذلك فى الصباح • وكنت متكتما المحاولة •

ومحتمل انه كان يعرف ذلك من أصدقائنا •• فهم يثرثرون فى كل شىء • وأمام كل الناس خاصة فى المقهى •• لكنه مع ذلك كان مقلقا جدا • وأثارنى الدور الذى يمثله • فقد بدا لى أحد مدعى قراءة الكف ، وقد حاولت تفسير شخصيته ذات مرة بقراءته فى الصـــوفية وهو ما عرفته منه بشــكل عابر •• ولكن ذلك لم يكن كافيا بالتســبة لى ••

ووصلنا الى ميدان مزدحم •• ونزلنا من التاكسى • وصعدنا الى الدور الأخير • البواب حياه فى احترام •• وعامل المصعد كان ينظر اليه فى احترام أيضا •



٣

ودخلنا الشقة • كان مضيفا لطيفا • تتناثر كلمات الترحيب من فمه • حريصا على راحتى ولم أدهش كثيرا لما رأيت حولى • فقد كانت غرابة الرجل تؤكد ان شقته لابد أن تكون غريبة أيضا •

من الصعب وصفها •• لانه من الصعب ادراك ما فيها خلال وقت قصير • كانت محتشدة بالأشياء بطريقة مشابهة لسفينة تنقل متاع مهاجرين • وكان ما فيها يشتت الذهن بتنوعه : قطع أثاث يابانية • وصــور كلاسيكية وتماثيل فرعونيــة وكراسى حديثة وسجادة شيرازيه تمتد الى نصف الصالة ، يكمل نصفها الآخر كليم أسيوطى •• كان من الصعب استيعاب كل ذلك دفعة واحدة •

أشار الى باب الشرفة فى رشاقة :

ــ سترى منظرا رائعا من هنا •

دخلنا الشرفة : أعلى العمارات •• ضجة الميدان • ونظرت الى أسفل : السيارات الناس •• كان منظرا ــ كما قال ــ رائعا •

انحنى لى :

ــ تنتظر قليلا حتى أعد القهوة • تشربها مضبوطة طبعا •

واختفى لكى يتركنى حانقا •• كيف عرف اننى أشرب القهوة مضبوطة ؟ لابد أن له ذاكرة حديدية •• أو انه عرف ذلك من احدى قعداتنا فى المقهى على أى حال معظم الناس يشربون القهوة مضبوطة •

وشيئا فشيئا بدا الميدان يجتذبنى بما فيه من أصوات وحركة •• كانت تتصاعد ــ كالبخار ــ لغة غير مفهومة •• لكنها تثير الاهتمام • شىء ما أشبه مايكون بلغة الحياة •• الميدان بدا كما لو كان مكانا يضع فيه الطفل ألعابه • السيارات ــ التى بدت

صغيرة – تتحرك فى طابور ‥ الناس يتدافعون كما لو كانوا سيتصادمون لكنهم فى النهاية يجدون طريقهم • كان شكلهم غبيا مضحكا ‥ من الصعب أن يصدق الانسان انه من الممكن أن يكون واحدا من هؤلاء ‥ ضحكت •

مجموعة ألوان من الصعب أن يراها الانسان فى أى مكان آخر •

مع الوقت بدأت أكتشف أسرار الصورة : شاب يسير كما لو كان يتسكع • لكنه كان يسير الى قرب سيدة يبدو انها جميلة • كانت المسافة بينهما فى البداية ، كما لو كانت مرسومة بدقة • تطول وتقصر بنفس القدر • ثم أخذت المسافة تقصر حتى كاد أن يجاورها •

وابتعدا ‥ الى شارع آخر ‥ رجل يهرول • يبدو أنه تأخر عن موعده • لابد انه موعد عمل ‥ ففى يده حقيبة كبيرة • ورغم سرعته يتأمل النساء اللائى يسرن ‥ لو كان على موعد مع امرأة ، فغالبا لن يلتفت الى امرأة فى الطريق • هذا مجرد رأى • شاب يسير متسكعا ‥ من المؤكد انه مقبل على جريمة : اختطاف حقيبة سيدة • خداع رجل ساذج •



– القهوة ؟؟

فزعت ‥ لاننى كنت قد نسيته تماما •

جلس على الكرسى الآخر •

– أعجبك المنظر ؟؟

هززت رأسى ‥ بالايجاب • وهو يترجم كلمة ( منظر ) الى عدة لغات أجنبية ، ورجع الى الوراء فى كرسيه ‥ رافعا رأســه الى أعلى ‥ كما لو كان قد مـل تأمل الميدان ‥

– سكنت فى هذه الشقة مؤقتا ‥ منذ أكثر من عشر سنوات • كنت أتوق الى حى هادىء ‥ ولكن هذه الشرفة ‥ جعلتنى أبقى فيها طول هذا الوقت وأعتقد أننى سأبقى هنا دائما •

كان صوته غريبا على • فى كل مرة كان يتحدث الى فيها ، كان يبدو كما لو كان يلعب الشطرنج ‥ لكنه فى هــذه المرة كان كأنه ينسج كلماته من السحب القليلة الساكنة فى السماء :

– فى البداية ترى الأمر كما لو كان صورة طريفة ‥ ثم تبدأ تتعرف على الناس والسيارات والأشياء • تكتشف كل شىء ‥ لكنك تكتشف كل ذلك من فوق • لم أستطع الا أن أترك الميدان الذى اجتذب نظراتى طول الوقت • والتفت اليه فقد كانت كلماته تصور لى ما حدث منذ لحظات •

– فجأة تحس انك يجب أن تؤكد انك فوق ‥ أتفهمنى ؟ تحسب الزمن الذى تتغير فيه اشارات المرور ‥ ثم تأمر الاشارة – فى موعدها أن تتغير نعم ‥ تأمر • ولابد أن تستجيب ‥ فأنت قد حسبت الوقت بدقة • ثم تأمر النـــاس أن يعبروا الطريق • ولابد أن يعبروه ‥ فقد كانوا فى انتظار الاشارة • وتتنفس فى سعادة ‥ تحس انك قوى وانك مسيطر ‥ ثم تجد فى نفسك رغبة لأن تصنع ما ليس مألوفا ‥ تمل ما كنت تصنع ‥ فالاشارة ستتغير شئت أم لم تشأ ‥ والناس سيعبرون الطريق شئت أم لم تشأ ‥ تفكر جيدا ‥ وتركز عينيك على شخص يسير ‥ تتصور انه نسى شيئا ما ولابد أن يعود ‥ وتقول انه لابد أن يتوقف ‥ ثم يعود ‥ لابد أن يتوقف • مستحيل الا يتوقف ‥ يتذكر انه نسى شيئا ما ‥ ويتوقف الرجل فعلا ‥ ويتردد لحظات ثم يعود •

صحت :
مستحيل !
وهز رأسه في اصرار :
ـ بل يحدث فعلا ٠
وقفت :
ـ انت مشعوذ ودجال ٠٠ تريد أن تستغل طيبتي وصداقتي بك ٠
ابتسم في حزن :
ـ أبدا ٠٠ بل أريدك أن تفهم ٠ أريد أن أخبرك بما يحدث ٠٠ ليس من السهل أن تحكى لكل الناس ٠
ـ أنا لا أريد أن أسمعك ٠
ـ بل تريد أن تسمعني ٠
ـ أنت تحاول أن تجعلني ألعوبة في يديك ٠
ـ بل أريد أن أشرح لك همومي ٠
ـ اذا كنت كذلك ٠ فقل لي كيف عرفت انني في الكازينو ؟؟
رفع كفيه في عجز ٠٠ وهدأنا بعد الحديث المنفعل ٠ وانحنى الى الأمام حتى أصبح وجهه كله الى الميدان ٠٠ وفجأة خرج عن التأمل وقال لي :
ـ أنظر ! أنظر الى هذه السيارة !
ونظرت ٠٠ سيارة كبيرة ذات لون قرمزي غير مألوف ٠
قلت :
ـ لونها سخيف ٠
ـ لابد أن صاحبها محدث ثراء ٠٠ اشتراها منذ وقت قريب ٠ انه لايعرف كيف يقودها ٠٠ ولذلك سيصنع بها حادثة ٠٠ لقد اشتراها لمجرد انها كبيرة ٠ كان دائما يحلم بسيارة ضخمة ٠٠ يدخل بها الى الحي الفقير الذي يعيش فيه ٠٠ لابد أن تصنع حادثة ٠٠ لابد ٠
ورنوت اليه ٠٠ كان العرق يتجمع على جبهته ٠٠ وكانت عيناه كعيني مجنون ٠٠ أحسست بالخوف ٠ ابتعدت عنه قليلا ٠٠ وفجأة سمعت صوتا هائلا في الميدان التفت بسرعة لأجد ضجة حول السيارة القرمزية ـ التي اصطدمت بسيارة أخرى ٠
وقمت وأمسكت بثيابه :
ـ أنت مجنون !
وقف وقال في تعب :
ـ ولم ؟
ـ انت دجال !
ابتسم ابتسامة مرهقة ٠
قلت :
ـ أنا لا أريد أن أرى هذه الخرافات ٠٠ العلم ضد هذا ٠٠ المنطق ضد هذا ٠٠ ان ما حدث مجرد صدفة ٠

## ٥

دخلت من الشرفة وهو يتبعني وفي طريقي الى خارج الشقة قال لي :
ـ لم تقل لي رأيك في الشقة ؟
ـ فظيعة ٠٠
لم يظهر عليه انه غضب :
ـ ذلك لانك لم تتأملها جيدا ٠
مسح عرقه بمنديله ٠ وأشار الى الحائط :
ـ رأيت هذه الصور ؟

فكلهم مشدوه

كأن ماءَ النيل لم ينعشْ عروقهم ولم يغسلْ مراراً بدنا

* * *

وفى الظهيرة التى تنعم فى إسارها حناجر الأمواتْ

يمضى بنا الحديث ناعمَ الصدى .... مزينا

تختلط الأصواتْ ....

الصوت الأول : مُدَّ علينا الكفنا

الصوت الثانى : مادامت الشفاه لا تنطقُ

والقلوب لا تخفقُ

والعيون لا ترى

فما الذى يهم ؟! إنَّ عمرنا مديد

الصوت الثالث : لا .. سيدى .. فالورق الذابل قد ترفعه الريح عن الثرى

لكنه .. وا أسفا .. يسقط من جديد

أصواتكم شتى

والريح لا تهتمْ

بغير صوت الدمْ

يا أيها الموتى

* * *

نوغل فى ظلمتها المدينةُ المنخوره

تُشْبِعُنَا كرها

تنتقل العدوى إلى أعماقنا المقهوره

حينئذ نهربُ من خوفٍ إلى خوفٍ ومن مقهى إلى مقهى





# أغنية جوال حزين

حسن توفيق

(١)

المدن التى نراها فى الخيال حالمه

ليست هنا .. ليست هنا

فاستيقظوا يا أيها الأموات واسعوا فى زوايا المدن القائمه

اسعوا إليها .. إنها لنا

وَلْتنفضوا الغبارَ عن معاطف السفرْ

رحلتنا مجهدة ... فى الريح والمطرْ

(٢)

ما هذه المدينة التى تخوَّخت طويلا ؟

ما بالها تدفع فى أوردتى خوفاً وبيلا ؟

* * *

عند انبثاق النور فى الشوارع المكتظه

رأيتهم يبدون فى ملامح الأموات . كان الزمن المشبوه

يلهو بهم .. يجعلهم أسرى الظلال الفظه

تنخر فى أعماقهم .. وهم يحسون بها ولكن لا يحركون ساكنا

فكلهم مشدوه

كأن ماء النيل لم ينعشْ عروقهم ولم يغسلْ مراراً بدنا

* * *

وفي الظهيرة التي تنعم في إسارها حناجر الأمواتْ

يمضي بنا الحديث ناعمَ الصدى .... مزينا

تختلط الأصواتْ ....

الصوت الأول : مُدَّ علينا الكفنا

الصوت الثاني : مادامت الشفاه لا تنطقُ

والقلوب لا تخفقُ

والعيون لا ترى

فما الذي يهم ؟! إنَّ عمرنا مديد

الصوت الثالث : لا .. سيدي .. فالورق الذابل قد ترفعه الريح عن الثرى

لكنه .. وا أسفا .. يسقط من جديد

أصواتكم شتى

والريح لا تهتمْ

بغير صوت الدمْ

يا أيها الموتى

* * *

نوغل في ظلمتها المدينةُ المنخوره

تُشْبِعُنَا كرها

تنتقل العدوى إلى أعماقنا المقهوره

حينئذ نهربُ من خوفٍ إلى خوفٍ ومن مقهى إلى مقهى




نحاول الخروج من جلودنا المغَّبره

فنهتدى للـكأس واليأس وللبكاء

ونعشقُ النوم بقربِ الجيفِ المعطر

ونلعن الضياء

* * *

يا حسرتا على مدينه

يسوسها الشرطىُّ والقوَّادُ والتاجرْ

وَيسقط الثائرْ

مبعثرا فى ليلها المنبتِ أشجارَ الضغينه

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

ها قد أضاعت المدينه

مدينةً أخرى . . ونامت فى ظلام موحش زاهر

( ٣ )

أرحل فى الريح وفى المطر

أرحل فى الريح وفى المطر

. . . . . . . . . . .

مدينة ثانية يحملنى الجوع اليها

لـكنها شاحبة العيون والبيوت

ومجهداً أبـكى لديها

يبكى معى السكوت

* * *

فى أفقها كان شروق الشمس رائعا

وكانت الأمواج فى خلنجها خيول

أعرافها ترفعها الريح لكى تحول

بين الذين يجعلون النور دامعاً

وينضحون الملح والبغضاء والمقتا

وحينما ينتظرون

أن يجدوا الوقتا

لكى يُحِبُّوا أو يُحَبُّوا فى سلامٍ فى سكون

تجذبهم أذرعةُ البغضاء للقيعان

يثقلهم ظل الجنون

ويختفون .. يختفون

فى زمن النسيان

* * *

أَواه يا مدينةَ الجنودِ والكلابِ والأشباحِ والقتلى

ما أتعسَ الذاكرةَ التى تعى أَن القمر

لفَّ على نافذة الحب خيوطاً للسمر

وغازل الفُلاَّ

وحينما أوى إلى فراشه الصغير

اخترقت جبينهَ رصاصةٌ معربده

فاحترقت نافذةٌ .. وماجتِ الأصداء عبر السحبِ المبدده

تقول : « لن تسير .....

* * *

من يومها والنور دامع هنا .. من يومها يحملنى الجوع إليك

ومجهداً أبكى لديك

يبكى معى السكوت

فآهِ يا شاحبة العيون والبيوت

أضاعكِ الأمواتُ فى المدينة الأولَى

وخلَّفوا بابَكِ مطروقاً ومذهولاَ

(٤)

فى الريح والمطر

تلوح من بعيد

مدينة ثالثة تنهض .... والعبيد

فى قلبها .. لكنها مزدانة بالنور والأفكار والشرر

* * *



أيتها المدينة الغريبه

من الذى أتى بأحجاركْ

ألقَى بنا وراء أسوارِكْ ؟

ومن ترى يهدهد الحبيبه

ويجعلُ العبيدَ أحرارًا ؟

مَنْ يا تُرى يهدمُ بالمعولِ أسوارًا ؟

...............

الريح لا تهتمْ

بغير صوت الدمّ

بغير صوت الدمّ

الريح لا تهتمْ

* * *



الصوت الأول : مدينة واهية يهظها القلق

الصوت الثانى : لا . . فاقشع الضغينة الناريه

الصوت الأول : ابنى هنا احترق

الصوت الثانى : ابنى أنا ايضاً هوى فى فرن غاز طافح نازيه

الصوت الثالث : اقتسموها . . إنها لكم جميعاً

ولتجعلوا أنغامكم . . وداً . . ربيعا

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

تختلط الأصواتُ مرةً اخرى لكى أمضى

أتبعَ كوكب الرفضِ

( ٥ )



الكلمة التى أقولها لكم كالجثة المنتفخه

فان تكنْ رائحةُ الجثةِ فى جلستكم تثيرُ أعصابَكمْ

فهل ترى يثير إعجابَكمْ

أن تنظروا الى أعماقكم ولم تزل تبدو كالجثثِ المنتفخة ؟

* * *

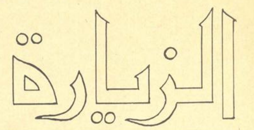
استيقظوا يا أيهَا الأموات واسعوا فى زوايا المدن القاتمه

اسعوا إليها . . إنها لنا

فالمدن التى نراها فى الخيال حالمه

ليست هنا . . ليست هنا

. . . . . . . . . . . . . . .



# الزيارة



فرانسوا نوريسيه
الحائز على جائزة "فيمينا"
الادبية لعام ١٩٧٠
ترجمة : ليلى الطحان

## من هو فرانسوا نوريسييه ؟

«فرانسوا نوريسييه» هو الاديب الفرنسي المعاصر، الذى حصل اخيرا على جائزة فيمنا الادبية لعام ١٩٧٠ ، عن روايته الشهيرة «الاضراب» ، التى تتناول احداث يونية من عام ١٩٦٨ فى باريس ، وهى الاحداث التى هزت الوجدان الفرنسي كله فى تلك الايام .

وقد وصف «روبرت كانترز» الناقد الادبى لمجلة «الفيجارو ليترير» هذه الرواية بقوله : «اننا نشعر عند قراءة رواية «الاضراب» مثلما فى ذلك مثل سائر اعمال نوريسييه الاخرى ، انها وليدة دراسة طويلة وجادة ، فهى تقول تماما كل مايريده الكاتب ، دون أن يتسرب الملل الى نفس القارىء . كما انها تكشف فى صدق وبراءة عن الشعور الدفين فى أعماق الانسان . هذا بالاضافة الى الاسلوب الرشيق المتزن الذى يستهوى الكثيرين من عشاق الادب . ولعل هذه المميزات جميعا التى تتسم بها رواية «الاضراب» لفرانسوا نوريسييه هى أهم ما يتصف به الادب الحقيقى» .

والواقع أن القارىء لادب فرانسوا نوريسييه يصادف شعورا غريبا ، هو مزيج من التقدير والنفور فى وقت واحد ، التقدير بالنسبة للكاتب وقدراته ، والنفور من الموضوع الذى يتناوله أو البطل الذى يختاره . غير أن المادة الانسانية التى يختارها الكاتب ويعالجها ، فضلا عن أسلوبه الكلاسيكى الواضح العبارة المتناسق البناء ، تضطرنا كما اضطرت معظم النقاد الفرنسيين الى الاعتراف به كواحد من ألمع كتاب جيله .

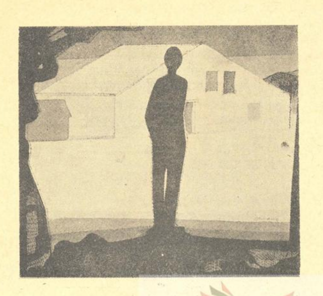
يقول «نوريسييه» على غلاف روايته «الاضراب» :

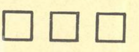
«كنت أود أن أشرح حالة من الحالات التى لانستطيع أن نجزم بانتشارها ، وان كانت شخصية «بونوا ماجلان» موجودة ، وحالته ليست حالة فردية . فهو كبطل لروايتى يعكس صورة لنفسية تلك الفئة من الاشخاص النمطيين ، ذوى الياقات المنشاة ، الذين يقومون باداء أعمالهم مثلما تقوم أى آلة باداء عملها ، وهذا بعينه هو مايجعل المجتمع يميل الى رفض أى نقد يمكن أن يصدر عنهم» .

من هنا وصف النقاد الفرنسيون رواية «الاضراب» بانها رواية ذات أهمية بالغة ، ونظروا اليها على أنها بمثابة «دعوى اتهام» يمكن أن توجه الى طبقة بعينها من طبقات المجتمع .

وأخيرا فان نوريسييه يمتلك من القدرات مايتميز بها الطبيب العصرى ، لكنه يعرف كيف يوازى بدقة بين اللوحة والادلة والتشخيص للحالة التى يعرضها ، تاركا للقارىء أن يجد نفسه بنفسه ولنفسه الحل أو العلاج .

وهذه القصة القصيرة «الزيارة» نموذج لادب هذا الاديب ؛ ننقلها مترجمة عن مجلة «الفيجارو ليترير» لتكون مرآة ليست واضحة ولكنها عاكسة للملامح الادبية عند فرانسوا نوريسييه .







ما الذى أستطيع أن أفعله هنا ؟ لقد أصبحت التنقلات بالغة الندرة · وقد حدث ذلك بطريقة لا شعورية ، كرد فعل خاضع لقوانين معينة · أهى الشيخوخة ؟ أهى الذاكرة ؟

·· ذات يوم تنبهت الى هذا « **الرجوع** » الى النفس · الرجوع الى كل شيء · تنبهت الى هذا الذبول فى ذكرياتى · تنبهت ـ وبحساسية شديد ـ الى نفسى وبنفسى، فقد أصبحت كالذى يقلب رماد الذكريات القديمة التى لا تعدو أن تكون بقايا رحلات حيـاتى !

··· كنا نسـير على طريق محاط بأشجار الصنوبر ، ويبدو أن ثمة تفكيرا ـ لدى الحاكم أو الوزير ـ كان يدور حول القضاء عليهم · يخيل الى أنكم تعرفونهم : انهم بمثابة البقع السوداء ·· أولئك الشباب الذين أحدثوا الضجيج الصاخب بعد حفل السبت الراقص · ففى المناطق العليا ، عندما لا تسير الأمور على ما يرام يتجه التفكير فورا الى قطع بعض الأشجار ! لابد أن يكون هذا ما يسمونه بالسلطة ·

··· وسرعان ما تم التخلص من المنحنيات بطريقة دقيقة حتى أننى ألمح من بعيد جدا تلك العربة الصفراء التى تهتز هناك ···· لقد جفت أفرع الشجر المقطوعة ، فى الخنادق ، وأعطاها الشتاء لونا يميل الى الحمرة ·

·· قالت « لويز » : يجب أن تعرف أن « جون » ما كان يجرؤ على التحدث معك فى ذلك ، فأنت تعرفه ···

**ـ على الرغم من ذلك ، ألم يكن يبدو سعيدا بفكرة الزيارة هذه ؟**

**ـ أووه ، حقا ! أغلب الظن أنه يفضل عدم التفكير فى أى شىء قد يضايقه ·**

( أصبحت « لويز » أكثر حيوية ، تؤدى دورها ـ كزوجة ـ بقلب مفتوح · لقد

صارت بغير شك ( مدام جون ) • زوجة الابن ، الابن الأكبر • انها تشعر بحصولها على بعض الشرف العائلي : « **الشرف** » في النهاية • كم هي ثقيلة هذه الكلمة ! أهو « **النظام** » اذن ؟ أم هي نعومة الوجوه والعبارات المعسولة ؟ أليس هذا كافيا ؟

**ــ ان صديقتي دقيقة • انها تعتقد أن الحياة تسير دائما بطريقة واحدة • لقد أساء والد ( جون ) فهم كلامك • لا تقل ان ذلك نتيجة حكاية قديمة • فليست عندهم حكايات قديمة • أو قل لا يوجد شيء من ذلك ، أفهمت ما أريد قوله ؟**

( لقد قاربنا على الوصول الى حيث يقيم ( جون ) وبالنظر الى جانب وجهه المتجه ناحية زوجتي يمكن ادراك ما بينهما من مناقشات حادة • يبدو ذلك أيضا من حركاتهما • أليس ذلك من سمات الرحلات القصيرة بين الأسر الصديقة ؟ « **خذ زوجتي معك ، أسرق أنا زوجتك** » • وتحت أشعة الشمس يكون الجو ملائما للاعتراف بالحقائق التي قد لا تسر ، والتي لا نجازف أبدا بقولها حينما نكون حول مائدة تضم العديد من الأفراد •

**ــ من الطبيعي أن لا يقول لك جون ان « آن » ستكون هنا •**

**ــ « آن » هنا في « لوسان » ؟**

ــ ستبقى ثمانية أيام مع ابنيها • ولا أعرف أين يوجد زوجها الآن • قد يكون في لبنان ••• في نيويورك • أنت تعرفه أنه ••••

**( فتيات صغيرات يسافر أزواجهن ، أمهات صغيرات ، أمهات ــ تموت الاحلام الجميلة ، ورعشات الصوت الخفيفة ، ونظرات الفضول النهمة • انني لاتبين بصدق عمق الصدمة : ولداها ، « لبنان » ، « نيويورك » ، ثمانية عشرة زائد عشرين = ثمانية وثلاثين عاما • )**

قد يبدو ذلك غريبا • لكنهم لم يستنتجوا شيئا أبدا • أنت تعرف حماى العزيز ، انها بالنسبة له أمور لا يمكن ادراكها • ألا تقول شيئا ؟

**( كلا ــ لا أقول شيئا • لا أعرف ان كان ارتباكا ام ضيقا • وجدتني أسرع الخطى فجأة • فحق افشاء الأسرار يضاعف من سرعة صاحبه • لقد ضاعفت من ثرثرة جون البطيئة • وتبادلت زوجتانا النظرات • لم نعد بعد اليوم صغارا ، من يستطيع أن يقول ذلك وقد أصبحنا الآن على وشك الأربعين ؟ )**

« لوسان » تبعد اثنى عشر كيلو مترا من هنا • لا تتجاوز عشر دقائق بهذا القطار ، لكم هي ملتوية تلك الطرقات !!

تلفتت « **لويز** ) بسرعة ناحيتي حينما قلت لها : « **لويز** » هل لاحظ أحد في « لوسان » الظروف التي من أجلها كنت سأحب « آن » ؟ أتسمعين « أحب » هل عندهم مكان لتلك الكلمة ؟ أم أنهم أصبحوا ــ هنا ــ أكثر واقعية ؟

**( يا الهي ! عشرون عاما !! كم أصبح عمر أفراد عائلة ( د ) الآن ؟ لابد أنهم فكروا في ذلك ••• لكم أنا غبي !! )**

ــ أتعرفين ؟ لم أكن وقتها غير انسان شقي •• منذ عشرين عاما ••• صبي خيالي قليل الأدب ، بل ليس مؤدبا على الاطلاق • أما « آن » فقد كان ينتظرها مستقبل أكثر نبلا • ألا ترين : «لبنان» ، «نيويورك» ، يا لها من أمور غريبة ! أليس كذلك ؟

كان الصعود الى ( لوسان ) يبدو صعبا في شهر يولية ، وكانت أشجار العنب التي تحيط بها تنضج بفضل أشعة الشمس • وتراودني تلك الأفكار الماجنة التي تصور لي أنني أتراجع في أثناء سيري ــ الى الخلف ــ ربما كان ذلك نتيجة الاحساس بالتعب الذي كنت أشعر به فيما مضى ــ بينما تنتزع العربة نفسها لتلتهم المنحدر الصغير • كان اندفاعها قويا حتى بدا ايقافها من المستحيل حينما ظهر الحائط الذي

تقف فى شماله البوابة المفتوحة • هذه البوابة التى لم يتغير منها شىء • لم يتغير ؟؟! •• كلا •• لقد أعيد دهانها بلون أزرق ••• الحروب وحدها هى التى تستطيع أن تمحو الألوان من البيوت المتينة البناء •

**قالت لويز : ألا يذكرك هذا بشىء ؟ بشعور معين مثلا ؟**

كان لابد لنا أن نسير بين الأشجار • لقد ذبل الصنوبر ولكنهم زرعوا على طول الممر أشجار السرو • بعد منعطف تقف شجرة العنب الصغيرة مائلة ناحية المنزل • عادت الى فجاة مشاعرى القديمة ، وانتابنى الانقباض • لقد كانت لويز على حق حين قالت : « **لا يحس المرء بقلبه الا اذا شعر بانقباض ما** » • لم أطعن بعد فى السن ، لكننى شعرت بتلك الأحاسيس التى أعادتنى الى الذكريات فجأة ونحن نزداد اقترابا من المنزل •

نحن نسير الآن بطريقة بطيئة جدا • أهو حقا نفس المنزل • لقد أزالوا الأشجار ـ هذا مؤكد ـ وها هو ذا الهواء يمر بسهولة أكثر حول البناء ذى اللون الوردى والرمادى • أم أن هذا ليس الا بفعل الشتاء ؟ وسمعت لويز تقول :

ـ « **أبى يود أن نوقف العربات هنا • وراء شجرات الكستناء الثلاث** » •

على أى حال ••• بمجرد أن نقترب أكثر ••• سنلمس ذلك كله بوضوح •

••• أتذكر كيف تنتهى فصول الصيف هنا • كم صيف مر ؟ اثنان أو ثلاثة ، لا أكثر • لكنها كانت فترة بالغة الطول • بعدها فعلت بنا الحياة ما عن لها • الحياة أو نقيضها • ألم تكن هنا الحياة الحقيقية بكل ما فيها من ألوان المكر والتعصب ؟ وبما تحمله الكلمات فيها من معانى متعددة وملتوية ( **الكلمات !** ) تلك الأسلحة !! وتلك الجروح التى تحكم بها على أنفسنا ••• **اننى أستطيع** أن أجعلكم تلمسون آثارها بأصابعكم • نعم !! انها مجرد كلمات !!

نفضت لويز المعطف الذى ترتديه ، وأخذت ترتب شعرها • استدارت نحو الأستاذ ( د ) حينما سمعت وقع أقدامه وهو يعاود صعود المشى الذى كنا قد صعدناه منذ لحظات • كان كمن يلاحظ بامعان الآثار العميقة التى خلفتها العجلات وكان يضع فى يده اليمنى قفازا ويحمل مقصا وحبالا دقيقة من البلاستيك • أما وجهه ؟؟ ما هذا السر الذى يكمن فيه ؟ حينما أصبحت المسافة بينه وبيننا حوالى عشرة أقدام ، رفع نحونا رأسه الأبيض العابس • ولكن لم يحدث أبدا أن بدا وسيما بهذا الشكل !! وقفت فجأة أمامى « **ما هذا أيها الوغد ؟ أهو الخوف الذى يجعلك تتخفى هكذا ؟!** » • تذكرت فى نفس اللحظة أننى أضع على عينى نظارات سوداء ، وأن ذلك ينافى مبادىء اللياقة بالنسبة له • ومع ذلك فقد كان وجهه بشكل عام يوحى بالابتسام • خلعت على الفور نظارتى كمن يخلع غطاء رأسه • وتحدثت بلهجة ابن الخامسة عشرة : أقسم أننى عدت وقتها الى تلك السن ـ وقلت له « **صباح الخير يا سيدى** » ••• اذن ـ لم يتسرب العمر بعد •• اتفق كل منا فى الرأى !!

**( فى مساء ذلك اليوم دخل الأستاذ ( د ) حجرة ( جون ) • كنا قد تبادلنا الحديث ودخنا بشراهة حتى كدنا لا نستطيع رؤية ما أمامنا • كان يبدو كبيرا جدا • وكان يرغمنا على فتح النافذة • ولكن ، لأننا كنا فى وقت حرب ، كان لابد لنا أن نطفىء جميع الأضواء • وكنا نكمل حديثنا فى الظلام بصوت خافت ممزوج برعشة محببة • وفى أحد ليالى الصيف ـ وبعد أن انقضت فترة التحذير من الغارة ـ كان يتحتم على أن أقضى الليل مع عائلة « د » • وسمعنا من كانوا يصعدون الى ساحة الدار ، وعرفناه بينهم بتنفسه اللاهث • فمكثنا فى أماكننا فترة طويلة متسمرين ، متوترين ، وكنا نشعر بأيدينا ترتجف • )**

اننا ـ نحن الثلاثة ـ نصعد الآن نحو المنزل • لقد اتصل الحديث بيننا بسهولة • لكننى ألاحظ أن الأستاذ ( د ) على غير عادته ، عند وصولنا انصرف جون وزوجتى •

بالتحديد فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه مدام ( د ) والتى كنت أناديها فيما مضى « تانت ديانا » وجدتنى أقبلها باندفاع أثار دهشتها ، تلفتت ناحية زوجتى دون أن تترك يدى ، نظرت اليها بعين فاحصة ، ثم أحاطتها بنظرة عميقة نابضة بالحنان . وحينما لاحظت أنها ترتدى ملابس لا تلائم كثيرا برودة شهر ديسمبر . نزعت الشال من فوق كتفيها ووضعته على كتف « جينيفييف » وهى تنادى : « **بسرعة يا عزيزتى ، بعض الشاى** » .

كان الصالون الأصفر اللون قد زود بقطع من الأثاث استحضرت من ( ليون ) بعد أن أحيل الأستاذ ( د ) الى المعاش . واننى لأتذكر لهجة ابنة العم ( صوفى ) التى كانت تردد دائما « سترين ، يا عزيزتى ديانا كم أخشى أن تملى هذا الذهب القديم ! » ان الذهب القديم يستحق هذه الصفة فعلا ! لقد كان الأثاث يحمل اللون الذى كنت أحبه لدى تلك العائلة ، وكان مرتبطا فى ذهنى بهم ، وأيضا هذا الثراء الذى لم يعد يلائم العصر ، والذى قلت أهميته بمرور الزمن .. اتصل الحديث من جديد . أليس ممتعا أن يصل الانسان الى النضج والتعقل أخيرا ؟ وأن لا يتذبذب دائما على حافة هذه الهوة أو تلك ؟! ان الجمل المتبادلة تحمل نفس الدقة والنعومة الذى يتميز بها الصينى والفضة ... وكان طبيعيا أن أجارى الجو !

وحينما ظهرت ( آن ) أدركت بسرعة أنها أمضت أمام المرآة بضع دقائق لتعيد وضع الماكياج ، ولكنها ـ فيما يبدو ـ أزالته مرة أخرى . كذلك بدا واضحا أنها لم تلبس ثوبا آخر حتى لا يثير ذلك شيئا . دبت حركة فى الصالون الأصفر حينما ظهرت فى مدخله . آه الروايات .. خسارة ألا يكون الانسان ملما بالكتابة . فكل الكلمات التى اخترعت من أجل ( آن ) . الكلمات الحالمة ، والداعرة ، والتى لا يمكن اغتفارها تصاعدت أمامى فجأة ثم تبخرت ـ وأحسست بكلمة تنفجر من بين شفتى أثناء الصمت القصير الذى خلقه وجودنا وجهـــا لوجه ـ تصـاعدت الكلمات لتطير أمام تلك المرآة الشابة المتألقة الصحة . « آن » ؟ من هى « آن » ؟ أين هى « آن » ؟

كنت لا أعرف فيما مضى أن السيئ هو الذى ينال شرف النسب ، وأن الجهلة يكتسبون سمات الأهمية . ولكن ماذا عن العيون ؟ ألا يمكن أن تكون أفصح وأصدق ؟ لقد كانت عيناك صفراء ورمادية مثل عين القطة ولكنهما الآن تفقدان بريقهما ، وتبدوان رماديتين ، رماديتين فقط ، لقد تلاشى الذهب مع دموع السهرات الأولى : طفل مريض، زوج تأخر فى العودة الى المنزل ـ كل شئ فيك يقول لى « أنت » ، كما تقولها شفتاك اللتان تعلمتا كيف تبتسمان . لم أعرفك فى المآدب والحفلات غير انسانة بدائية ، خطيرة ، متألقة فى جنونك . مدت تانت « ديانا » يدها بفنجان من الشاى اليك . أشعل الأستاذ ( د ) سيجارة وقد تجوفت خدوده عند اشعالها . وفى الخفاء نظرت « جينيفييف » الى ساعتها .

وبعد ؟ بعد ذلك كانت هناك صـ ـر نحاول أن نتعرف عليهـا ، دولاب حجرتى الصغير وقد أزيح بعيدا . ثم نزهة بعد الظهر الطويلة « **خذوا حذركم فالسيدات يشعرن ببعض البرد** » كان أولاد (آن) يراقبون عربتى التى تختلف عن العربات التى ألفوا رؤيتها بين عربات عائلة ( د ) . كان يبدو أن شكلها يفرحهم . وكانوا يوجهون لى بعض الأسئلة . فتاة .. وولد .. هذا الأخير بعد عشر سنوات ـ سـوف يشعل سيجارة بنفس الطريقة التى عرفت عن بعض جدوده . والفتاة ـ همست آن وهى تقترب منى بشكل ملحوظ ـ « اسمها «ديانا» مثل أمى » ـ تلفتت الفتاة ناحيتى ـ كانت طويلة . لا شئ يستطيع اجبارها على التخفف من التعبيرات القاسية التى يقولها وجهها . صوبت نظراتها الى عينى . : « أرأيت » قالتها آن بصوت خفيض « أرأيت ، لا شئ قد تغير .. هنا .. ينقصنا دائما التواضع .. أليس كذلك ؟ »

بعدها بقليل سمعت بعض الأصوات تقول « **لا تعرفون مدى السعادة التى شعرنا بها لدى زيارتكم** » . حان وقت الرحيل اذن .

سمعت « جينيفييف » تقول لى « **انهم يبـدون أكثر سرورا مما حـدثتنى أنت عنهم** » .

# كبوة الشمس

محمد البخاري

قبضة النور بأيدينا هواية
من هوايات الطفولة
يوم كان الكون فى العهد رضيعا
ووديعا

●

وكبرنا نحمل الشمس على أعناقنا
تجدل النور نهارا للبشر
نسدل الليل عليها حين تخبو مجهدة
ونغنى كى تنام

●

فى نهار الصيف لم نبخل عليها بالعرق
وفتحنا دورنا تأتى الينا تتمدد
بيننا فوق الحشايا والمقاعد

●

شمسنا الجذلى هوانا
حبنا المشبوب من يملك منا
بسمة أن خلفت يوما ربانا

●

وكبونا ..
.. فجر يوم غائم شؤم حزين
سقطت من بين أيدينا ظلال الكبرياء
مالت الشمس علينا باكية
دمعها الساخن سال
أحرق الثوب تعرينا وشدت
لمآسينا العيون

●

ورأنا الناس أشلاء بطولة
وتوابيت حضارة
نحن من شدنا على الأرض الحضارة

●

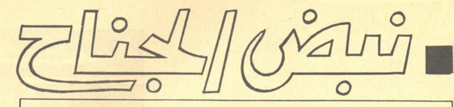
وكرهنا الشمس من كانت هوانا
حبنا المشبوب رحنا نتمنى
لو تغيب

●

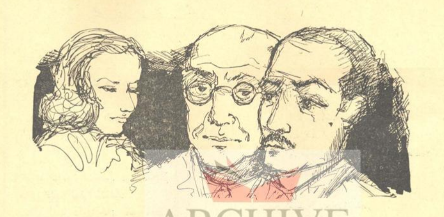
لم يعد فى أرضنا نبع توارينا ظلاله
والأسى ينصب أعشاش المرارة
فى عروق الزهر فى ثغر الطيور
فى شواشى القمح ، فى لحد القبور
فى كهوف الصحراء

●

يا غيوم الكون ردى الشمس لا تشهد ..
مآسينا العيون
يا غيوم الكون ضمينا وصبى
حولنا ليلا رفيق الظلمات
ريثما نجمع فى أمن جناحيه ظلال الكبرياء
ريثما ننهض من كبوتنا
نتخطى محنة اليأس ونمضى شامخين
نجعل الشمس على أعناقنا
تجدل النور نهارا للبشر .




مجيد طوبيا





كنت قد أظلمت فوقى ، وأرجعت مسند مقعدى حتى آخره .. ثم أغمضت عينى لكن النوم رفض أن يأتينى . كل المصابيح أطفأت عدا المصباح المجاور وماعدا مصباحا قريبا جذب أنظارى ، يسقط نوره الى شابة جميلة من تحته ، أعجبنى جدا بروفيل وجهها . نظرت الى ظلام الخارج ثم عدت اليها . كانت مستغرقة فى القراءة ، شقراء ، رقيقة الملامح . ( تذكرت أختى بشعرها الأسمر القصير وأبى وأمى يلوحون لى بأيديهم فى المطار ) .. لكن الراكب الى جوارى نظر لى من فوق نظارته وهمس :

– أرى انك لا تستطيع النوم ؟!

– نعم ..

– مع أننا تجاوزنا الثالثة بعد منتصف الليل !

– نعم ..

– ومع أن معظم الركاب قد راحوا فى النوم !!

– يختلف الناس .

– **أنا أيضا لا يأتينى النوم فى الطائرات .**

أغلق الملف الذى كان يقرأه ، وحشره فى الشبكة المثبتة بظهر المقعد المقابل ، وهمس :

– فهل يضايقك أن نتحدث سويا .. همسا حتى لا نوقظ النيام ؟؟

ترددت وقتا ثم همست :

ــ أبدا ..

( وبكت أمي وهي تودعني وقالت : حافظ على صحتك وشبابك ، وفهمت أنها تريد أن تحذرني من الاسراف في مصاحبة البنات ! ) .

خلع الرجل نظارته وقدم لي نفسه ، فعرفت أنه يعمل في الصليب الأحمر . سألني :

ــ أنت مصري ؟؟

أومأت .

ــ عندكم الهلال الأحمر ؟؟

أومأت .

ــ كذلك في تركيا وفي أربع جمهوريات سوفيتية .. أما في ايران فيحل الأسد الأحمر والشمس محل الصليب الاحمر .

ــ اختلفت الرايات والهدف واحد .

ــ طبعا . ومن قبلنا كان الجرحى يتركون في أماكنهم حتى يموتون ألما وجوعا ، ولم يكن هناك من يرعى الجندي ان هو وقع في أسر عدوه .. كانت الامور سيئة ، وكانت الدنيا فوضى .. ونادرا ما كانت الجيوش تتفق على هدنة لسحب الجرحى من أرض المعركة ودفن الموتى ، وفي أغلب الاحوال لم يكن يحدث ذلك ، فكانت الجثث تتعفن وكانت الأوبئة تنتشر مثل الطاعون أو الكوليرا ..



ــ شيء بشع .

ــ كان ذلك في الماضي ، وكان الانسان في بداية تمدنه .. أما الآن فنحن نستخدم أحدث ما وصل اليه الطب كي نقوم بدور اليد الحنون للبشرية ، وذلك في الحروب وفي كوارث الطبيعة .

ــ هكذا يجب أن يسخر العلم .

ــ طبعا . وان كانت هناك حالات لا نستطيع حيالها تصرفا ويقف الطب عاجزا .. كأن تصيب الطلقة أو الشظية موضع القلب في صدر الجندي ، كأن تكون حروقه أقوى من طاقة الاحتمال البشري ، كأن يعثر عليه وقد نزفت كل دمائه . أو فصلت رأسه تماما ..

( سألتني أختي : لماذا تهاجر ؟! قلت لها : تعرفين أن كل الأبواب أغلقت ) .

وقال الرجل :

ــ وأسوأ الجنود حظا هو من يتلقى صاروخا فوق نافوخه يقضي عليه في الحال ، أو تدوس قدمه على لغم حديث ينثره قطعا في الهواء .. وفي الحالتين لن نعثر على أي شيء . أنت تسمع عن مدى فاعلية الأسلحة الحديثة .

ــ أسمع .

ــ ومن أجل هؤلاء الجنود الذين يتناثرون تقيم الدول المتمدنة نصب الجندي المجهول .. عندكم منها ؟؟

ـ تشددنا ٠٠

ـ أنا نفسي شاهدت منها العديد في الدول التي زرتها ٠٠ آخرها كان في صوفيا ، **في وسط حديقة تسمى « حديقة الأطباء »** ٠٠ كانه مسلة فرعونية ضخمة مبتورة الارتفاع ٠٠ جدار سميك أصم ، كسا الرخام الناصع جوانبه الأربعة ، وغطت الحروف السوداء بياض رخامه ٠٠ وقد راعوا عند بنائه أن يكون رصينا بلا زركشة وأن يسع مسطحه عددا كبيرا جدا من الأسماء المحفورة من فوقه ٠٠ نصب تذكاري لبعض ضحايا الحرب العالمية الأخيرة ، من الأطباء الروس ، ماتوا وهم يعالجون المحاربين ضد جيوش هتلر ٠٠

ـ لمسة وفاء ٠٠

ـ وقد رأيت سائحة روسية عجوز تدور من حول النصب ٠٠ كانت ترتدي بالطو من النايلون الرمادي ولم يكن الجو باردا ، وكانت تتكيء على مظلة مغلقة ولم يكن الجو ينبيء بالمطر ٠٠ كان يبدو عليها أنها تبحث عن اسم معين بين هذه الأسماء٠ ظلت تدور وتتفحص بعينيها وتجاعيد وجهها تتبدل ، انتهت من جانب فاستدارت الى الجانب الآخر ٠٠ وظللت أنا مكاني أراقب هذا المشهد ، حتى وجدتها تجمد مكانها فجأة ـ ربما تكون قد شهقت ـ متسمرة الأنظار عند اسم معين ، وربما تكون قد بكت ولكنني لم أر الدموع ٠٠

ـ ربما كان ولدها ؟؟

ـ أو أخاها ٠٠

ـ أو زوجها ٠٠

ـ ومن الجائز أن يكون حبيبها ، لابد أنه كان شابا في ذلك الحين ، ومن الجائز أنه تركها على وعد بالزواج عند لقاء العودة ٠٠ ولكنه لم يف بوعده ٠

نظرت الى بروفيل الوجه الجميل تحت النور٠٠لكن البرق في الخارج شد أنظاري، لمع بسرعة واختفى ولم أسمع رعدا ، شرخ مضيء في سماء سوداء ٠٠ من فوقنا السحب المرتفعة تحجب القمر ، وعندما تتركه ليظهر تقوم أشعته بكشف السحب المنخفضة أسفلنا ، فهل تمطر الآن في الأرض ؟؟

ارتحت للصمت ٠ ( وفي المطار نهرت أختي أمي : « لماذا تبكين يا أمي ؟! دعيه يهاجر ، انه وسيم وربما تزوج هناك ابنة أحد الأثرياء » ٠٠ لكنها قرب موعد الطائرة انتحت جانبا وبكت هي أيضا ) ٠

أخذت أتابع لمبات الجناح ، تنبض في توتر رتيب ، حمراء ثم خضراء ، ثم حمراء ٠٠ ثم عاد الرجل يهمس :

ـ تقوم الحروب مع أن كل الشعوب تمقتها !! ٠٠ حتى في أمريكا شاهدت بعض الشباب يتظاهرون ضدها ، وكانت لحاهم طويلة ، لا أدري لماذا لا يحلقونها ٠٠ سمعت أنهم لا يستحمون أيضا !! ٠٠ وكانوا يحملون لافتة كتب عليها : « ارفعوا أيديكم عن الشعوب الصغيرة » ٠

أردت أن أسأله : هل رفعوها ؟؟ لكنني استسهلت السكوت ٠٠ ثم قلت في سري بأن هناك فرقا كبيرا بين من يعتدي وبين من يدافع عن نفسه ، وقررت أن أخبر الرجل بذلك ، الا انني لم أفعل ٠ وكان الصمت ثواني ثم عاد الرجل يهمس :

– ليس من حقى أن أهمس لك بما همست . أرجوك انس انني همست لك به .

– أذكر أنكم هيئة انسانية محايدة .

– مؤكد .. وقد أنقذنا الكثير من شتى الجنسيات والملل . أذكر حالات معينة حدثت معى على وجه التحديد .. منها جندى أمريكى وجدته فى كوريا وقد نزفت دماؤه بغزارة ، اضطررنا الى بتر ساقيه من عند الفخذين ، لكننا نجحنا فى ايقاف النزيف وفى انقاذه وأعدناه الى بلده ، وهو الآن يعيش فى صحة جيدة .

شعرت بتثلج فى أطرافى . وضعت البطانية الصوف فوق ساقى .

– هناك أيضا شابة فيتنامية ، أغلب الظن أنها بوذية ، يبدو أن الغارات الأمريكية أفقدتها عقلها ، فهرعت تلقى بنفسها الى النهر ، وكادت أن تغرق لولا أن تصادف مرورنا – من حسن حظها – فانتشلناها وأدخلناها مصحة الأمراض العصبية .

كادت الدماء أن تفر من عروقى .. وقررت أن أنهر الرجل حتى يكف ، وقررت أن أفعل ذلك بصوت جهورى .. لكن ضغط الارتفاع زاد من صداع رأسى وضيق تنفسى . همس الرجل :

– وهناك أيضا شاب أردنى فى منطقتكم أصيب بالنابالم ، وجدناه فى حالة ميئوس منها وقد فقد بصره وتشوه وجهه قليلا .. فبذلنا معه المستحيل حتى أصبح قادرا أن يتحسس طريقه فى شوارع عمان .

مطب هوائى سخيف .. هبطت الطائرة ثم صعدت ، فجأة فى المرتين .. فطارت رأسى منفصلة عن جسدى ثم عادت تنغرز بشدة ، وصعد الثليج الى خدى . وشعرت بالدوار .. ( وسألتنى أختى فى عناد : « لماذا تهرب » .. قلت لها : سئمت كل شىء . فرصتى أعطيت لغيرى ، وفرصة غيرى ألقيت لى .. أريد أن أعيش قبل أن أشيخ ) ..

نظرت الى مقعد الفتاة الجميلة فوجدت نورها مطفأ ، فلم يعجبنى ذلك ، وتمنيت أن يسكت الرجل ووددت لو نصل سريعا . ونظرت الى ساعتى فعاد الرجل يهمس :

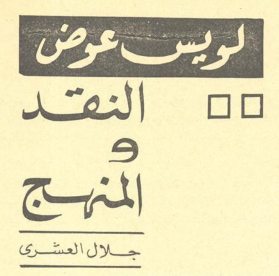
– الساعة تقول اننا فى عز الفجر ، ولكن الطائرة تخترق بعض السحب الداكنة لذلك فنحن لا نرى نوره ، وكان من الممكن أن نراه قبل سكان الأرض .. وكان من الممكن أن نرى المحيط الآن عند التقائه بأرض القارة وهو من أجمل المناظر – اننى أسافر كثيرا وأعرف كثيرا – ولو كان الجو صحوا ولو زاد ارتفاعنا عن ذلك كثير لشاهدنا مساحات أوسع من الأرض .. رواد الفضاء يشاهدون من سفنهم كل الكرة الأرضية .



سكت الرجل فأعطيته نصف ظهرى مستديرا الى الخارج ، ناظرا لى لمبات الجناح النابضة ، وكان الجناح يلج الى سحابة شديدة القتامة .. فلم أر شيئا وسمعت الرجل يهمس ضاحكا :



– وقديما كانوا يرجمون من يقول ان الأرض كروية .. تصور !! وبالحجارة !!



# لويس عوض .. النقد و المنهج

جلال العشرى



الحقيقة التى تفرض نفسها على المتتبع لمسيرة الحركة الثقافية فى واقعنا المعاصر ، هى أنه بعد وفاة سلامة موسى ومن بعده العقاد ، وبعد أن توقف طه حسين عن العطـــــاء ، ظلت خريطة الحركة الثقافية مهتزةالمواقع ، مبعثرة الاتجاهات ، لا تسجل سوى محاولات فردية تعبر عن ثقافة أصحابها الخاصة ومزاجهم الفردى ، أكثر مما تصدر عن وعى شامل بأبعاد التراث ، وتفاعل حى مع حركة المجتمع • وهى المحاولات التى تعبر أكثر ما تعبر عن جهود جماعة الاكاديميين ممن أسهموا ببحوثهم الاكاديمية فى حياتنا الثقافية ، فجاءت هذه الاسهامات مجموعة من الاتجاهات المتباينة التى تعبر عن رسائل أصحابها الجامعية أو مجموعة ما تلقوه من دراسات ويلقونه اليوم من محاضرات ، دون أن تعبر عن مدى اعتراكهم بعلمهم وثقافتهم فى جوف هذه الحياة •

على أنه ليس الحكم الجامع المانع كما يقول المناطقة ، أعنى الحكم الذى يجمع كل أفراد الظاهرة ويمنع من عداهم ، فمن الاكاديميين من استطاعوا بحق أن يعبروا أسوار الجامعة ، وأن يخرجوا بأفكارهم وآرائهم فضلا عن بحوثهم ودراساتهم ، لكى يطرحوها على أرض الواقع الخارجى ، ويقيموا حوارا بينهم وبين الاحتياجات الملحة التى يفرضها هذا الواقع ، فضلا عن تجاوز القلة الطالبة الى الكثرة العريضة من الجمهور القارىء •



ومع ذلك فقد ألحت الحاجة الى وجود الكاتب الشامل أو المفكر الشمولى الذى يحيط بأدب الثقافتين العربية الاصيلة والغربيةالوافدة،فضلا عن فلسفة العالمين··القديم والحديث،مع مزج لهذا كله برؤية جدلية لطبيعة الواقع وحركة التاريخ، تفتيشا فى أعماق الشخصية المصرية ، بحثا عن مكوناتها الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وتحديدا لأبعادها الحقيقية ، وانطلاقا بها نحو الأكثر اكتمالا ، والأقدر على الابداع •

ومن هنا كانت المسيرة الحية والصاعدة التى حاولت أن تتعرف بطول الوادى وعرض الدلتا وعمق التاريخ • على ملامح الشخصية المصرية فى الفكر والأدب ، وهى المسيرة التى تمثلت أكثر ما تمثلت فى كل من **العقاد وطه**

**حسين وسلامة موسى** ، ولم يكن لويس عوض الا استمرارا واعيا لهذه المسيرة ، وعلامة واضحة على الطريق ، وبعدا رابعا يضاف الى هذا الثالوث ، بل جهة رابعة تكتمل بها الجهات الأربع الاصلية .

على أن علاقة **لويس عوض** بكل من هؤلاء الثلاثة ليست علاقة تكميلية فحسب ، بل هي أيضا علاقة تكاملية ، فهو قد أخذ من كل ما يشكل ملمحا أساسيا من ملامح تفكيره ، بعد أن أخذ ثلاثتهم بيده عاما بعد عام لكي يسير في طريق النضوج ، وكان الرجل في ذلك الحين مقبلا على العلم والمعرفة بعقل متقد ، ووجدان ملتهب ونفس جياشة بكل المعاني التي تجيش بها عادة نفوس الوطنيين الأحرار ، من هنا بدا ثلاثتهم في خياله الملتهب « **كثالوث من الآلهة متوجين على دولة الفكر** » ، وان بدا له العقاد وحده « **وكأنه كبير الآلهة غير منازع بسبب ضراوته التي لاتعرف الحدود في قتال أعداء الشعب والحرية** » .
أسمعه يقول في كتابه : « راسات في النقد والادب » : « ان الذي حرث أرض فكرى هو العقاد ، وان الذي بذر فيها البذار هو سلامة موسى ، وان الذي سقا نبتها وتعهده حتى زكا وشذ به تشذيبا هو طه حسين ، وما جدوى الغرس والسقيا في أرض لم تحرث ، ولم يشقق أو يمها ساعد الفلاح ؟ » .

وهكذا كان العقاد في عالم لويس عوض هو الفكر ، وكان طه حسين هو الجامعة ، أما سلامة موسى فقد كان هو الحياة وعلى ذلك فان أية محاولة تقييمية لكتب لويس عوض وكتاباته ، لابد لها من أن تقف وقفات أطول عند كل من هؤلاء الثلاثة ، لكي يتسنى لها أن تتعرف على محاور فكره ، وعلى منهجه النقدى ، وعلى موقفه من ربط الاب بالحياة .

### العقاد الصغير

أما **العقاد** فترجع معرفة لويس عوض به الى فترة باكرة ، الى تلك الايام التي كان لا يزال فيها صبيا يسمع اسم العقاد يتردد على لسان أبيه ، ويقرأ العقاد السياسي قبل أن يتعرف على العقاد الاديب ، وتتراءى أمامه صورة العقاد : « **كهرقل الجبار الذي يسحق بهراوته الشهيرة الافاعي والفنانين والمردة وكل عناصر الشر في الحياة** » .

ولم يقف افتتان لويس عوض بالعقاد عند قراءته مقالاته بالبلاغ والبلاغ الاسبوعي ، بل تعدى ذلك الى التشيع له في المدرسة ، حتى لقد شارك في انشاء مجلة مدرسية كان يكتب فيها بتوقيعه « **العقاد الصغير** » .

وكانت معارك العقاد السياسية هي الطقس الفكري الذي استنشق فيه لويس عوض أريج الحرية ولو أنه الاريج الذي كانت تشوبه من حين لآخر رياح السموم ، وربما كانت أهم معارك العقاد هذه معركته مع محمد محمود الذي أقام ديكتاتورية « اليد الحديدية » عام ١٩٢٨ ، والذي عطل دستور ١٩٢٣ الى أجل غير مسمى ، ومعركته مع اسماعيل صدقي الذي أقام ديكتاتورية « أصحاب المصالح الحقيقة » ، والذي ألغى دستور ١٩٢٣ معلنا مكانه دستور ١٩٣٠ ، ومعركته مع الملك فؤاد الذي كشف عن نواياه لحل البرلمان فتصدى له العقاد في مجلس النواب ، وقال كلمته الخالدة بأن الامة على استعداد لان تسحق أكبر رأس في البلاد من أجل صيانة الدستور .

والذي يهمنا الآن هو أنه بفضل هذه المعارك جميعا تكاملت صورة العقاد في نفس لويس عوض باعتباره شابا من ذلك الجيل الابي المسحوق ، جيل المثقفين في أواخر العشرينات ، الذي كان يرنو الى العقاد « بطلا فردا حمل وحده تبعات النضال الوطني والدستوري في قيادة المثقفين » الى أن انفصل عن الارتباط بالوفد وقاعدته الجماهيرية العريضة ، ليقف الى جوار حزب الاقلية من الاحرار الدستوريين ، تاركا لواء الكفاح المثقف لمن انسلخ يومئذ من معسكر الاحرار والدستوريين من الجماهير ، وأعني به طه حسين الذي لولاه لبقي العقاد وحده يحمل اللواء .

وكان من الطبيعي بالنسبة للمثقف الثائر لويس عوض ، أن ينفض يده من العقاد ليلتف حول طه حسين ، وكان القدر الذي لم يشأ لهذين العملاقين أن يلتقيا في معسكر سياسي واحد ، لم يشأ لهما كذلك أن يجتمعا في نفس ذلك المثقف الشاب ، الذي سيحمل عنهما اللواء فيما بعد .

### في رحاب الجامعة

على أنه اذا كان لويس عوض قد تعلم في فناء المدرسة العقادية ، ما تعلمه من قيم ومبادىء ومثل عليا تدور جميعا حول معنى الحرية ، فقد تعلم أن الحق واحد ، والخير واحد ، والحرية واحدة لا تتجزأ ، كما تعلم أن كل ما خرج على هذه الأقانيم المرسومة أو جزأها رجس من عمل الزبانية ينبغي أن تطهر منه الارض ، فضلا عما تعلمه من أفكار اشتراكية دعا اليها العقاد ، وظلت

حتى ثورة ١٩٥٢ أشيع نوع من أنواع الاشتراكية فى الرأى العام المصرى ، حتى لقد وصفها لويس عوض بقوله : « **ولولا أنى أحب الاحتياط فى القول لقلت ان العقاد أبو الاشتراكية المصرية** » .

أقول انه اذا كان لويس عوض قد تعلم هذا جميعه فى فناء المدرسة العقادية ، فقد كان ماتعلمه بمثابة حرث الارض ، أما بذر البذار ، وسقى النبات فقد جاء فيما بعد ، عندما انتقل الى « رحاب الجامعة » ليتعلم على «**طه حسين**» أن الحق والخير والحرية أقانيم مركبة لا سبيل الى بلوغها الا من خلال نقائض الحياة ، ومن خلال الغير والأنا جميعا » .

فماذا يكون الحق ان لم يكن تحقيق العدل فى صفوف المجتمع ، وماذا يكون الخير ان لم يكن توزيع الثروة القومية على الشعب ، وماذا تكون الحرية ان لم تكن هى حرية العلم الذى هو « **كالماء والهواء حق للجميع** » .

وهكذا حاول طه حسين أن يترجم الفكر النظرى الحر الى واقع عملى حى ، تمثل فى الدعوة الى مجانية التعليم ، ونشر العدل بين المواطنين ، وتحقيق الكفاية لأبناء الشعب ، ايمانا منه بأن الحرية السياسية لابد وأن تسبقها حرية اقتصادية ، كما أن الحرية الاقتصادية لا قيمة لها ان لم تسبقها حرية التفكير .

من هنا أخذت ثورة طه حسين شكل الثورة التعليمية الشاملة ، التى تؤمن بأن التجديد فى الفكر لابد له من التجديد فى المجتمع ، **لأنه لاقيمة لتغيير الفكر بدون تغيير المجتمع** ، ولم يكن عبثا أن حاول طه حسين توفير الطعام لكل فم ، فى الوقت الذى كان يوفر فيه العلم لكل ذهن !

وسرعان ما وجد لويس عوض نفسه ينصرف عن العقاد وأغواره الفكرية فى فلسفة الفن ، وفى الميتافيزيقا ، وفى ايمانه بالافراد الابطال الذين تتجسد فيهم روح العصر ، فضلا عن ايمانه بالقيم المطلقة كالحق والخير والحرية ، ليصبح أكثر اقترابا من مشكلات المجتمع ، وأكثر التصاقا بنقائض الحياة ، وكأنما الطائر الذى كان يحلق بجناحيه فى الفضاء ، نزل ليسير بقدميه فوق الأرض . أو « الهيولى » ناقصة التكوين وجدت « الصورة » التى تجعل منها شيئا له ملامح وله قسمات .

وربما كان أهم ما تعلمه لويس عوض على يدى طه حسين هو الايمان بالعقل والتحليل ، واحترام التوازن فى الفكر والسلوك ، بل والتماس الجمال فى هذا التوازن ، فضلا عن ضرورة التسامح الشديد مع الأفكار المعادية لأفكاره ، وضرورة اتباع



د طه حسين

المنهج العلمى فى التعبير سواء فى التعبير أو فى التفكير ، فبدون المنهج العلمى لا يصبح الادب الا لغوا ، ولا تصبح الفلسفة سوى ثرثرة .

## فى معترك الحياة

ولكن .. ليس بالحرث وحده تخضر الارض، وليس بالبذور وحدها ينمو النبات ، وانما لابد من الرى والسقيا لكى يؤتى الزرع ثماره ، وكان سلامة موسى هو المصرف المائى الذى روى منه لويس عوض حياض فكره ، حتى قدر لهذا الفكر أن يخرج من بطن الارض المعتمة لكى يرى الهواء وضوء الشمس . أجل ، فقد تعلم لويس عوض من سلامة موسى الكثير ، والكثير جدا ، وربما كان أهم ما تعلمه عن هذه « **الاقانيم** » هو أنها لن تكون لها معنى الا اذا صفيت تماما من الغيبيات ، ولن تكون ذات قيمة الا اذا حيل بينها وبين كل تفكير غيبى .

وكان تخرج لويس عوض فى الجامعة ودخوله معترك الحياة ، وما لاقاه فى جوف الحياة من مشاكل وصعاب ، اذ احترف الادب ، وتصعلك فى القاهرة ، وسكن فى حارة السقايين ، وأكل سردين العلب فى الفطور وفى الغداء وفى العشاء حتى تلفت أمعاؤه ، فضلا عما عاناه وعاناه المثقفون من أبناء جيله من ارتباط الثقافة فى أذهانهم بالانعزال عن المد الثورى التحررى سواء فى وجهه الديمقراطى أو فى وجهه الوطنى وبحثهم عمن ينقذهم من ذلك الحرج الخطير بأن يجمع فى نفسه بين الامامة الثورية وأمامة المثقفين ، معلما اياهم ألا تعارض هناك بين الثورية والثقافة ، بل معلما اياهم كيف يكون المثقفون طليعة الثوار .

أقول ان هذه الفترة الغريبة فى حياة لويس عوض هى التى عجلت بانضاجه ثقافيا ، وكانت البوتقة التى انصهرت فيها معان كثيرة ، وتبلورت فيها أفكار عديدة ، وكان اكتشاف سلامة موسى بالنسبة له فى هـذه الفترة « **كاكتشاف قارة بأكملها** » على حد تعبيره .

فمن ذلك المعلم الكبير ، تعلم لويس عوض أن البطل ليس محرك التاريخ ، وانما هو ابن المجتمع ، والمعبر عن ارادة المجتمع ، وليس هو الفرد المطلق ، وانما هو نتاج ظروف مجتمعـه وملابسات عصره ، وعلى ذلك فالحريات السياسية وحدهـا بلا معنى اذا لم تتـدرع بالضـمانات الاقتصـادية ، وليس الملك وأعوانه فقط هم المسئولون عن ضياع حريات الشعب ، بل أيضا الكثيرون من أبناء الطبقة البرجوازية ، ذات النبرة العالية فى الوطنيـة ، ومع ذلك فهى تقف موقف المستغل من الشعب ، ومن ثم فان فهم هـذه الطبقات الوطنية فهم مشوب ولا يؤهلهـا لقيادة الجماهير فى معركة كاملة سواء ضد السراى من الداخل أو ضد الانجليز من الخارج .

ومن هنا كان انصراف لويس عوض عن العقاد فى الثلاثينات ، وهو الانصراف الذى بلغ ذروته فى عام ١٩٣٦ ، حيث تم توقيع المعاهدة ، وتم تجميدالكفاح الوطنىوالكفاح الدستورى،وتماشهار افلاس الديمقراطية الليبرالية ، وبدأ الاستقطاب الجديد حيث تبلورت بدايات الاخوان المسلمين فيما يعرف باليمين المتطرف ، وتبلورت بدايات الشيوعيين فيما يعرف باليسار المتطرف ، وراح المجتمع المصرى يعانى طرفى النقيض فى السياسة، وعبثا يحاول أن يجد المركب العقائدى الذى يجمع ما بين النقيضين .. الى أن قامت ثورة ١٩٥٢ .

ومن ذلك المعلم الكبير أيضا ، تعلم لويس عوض أن الأدب ليس مجرد بلاغة أو انشاء أو تعبير جميل ، وانمـا الادب فكر وفلسـفة ومذاهب سياسية واجتماعية ، وهذا معنـاه أن الاديب لا يمكن أن يكون أديبا الا اذا كان مثقفا ، وهـو لا يمكن أن يكون مثقفـا الا اذا اطلع على أهم منجزات العصر فى العلوم أو فى الانسانيات .

وكان مما يتفق وطبائع الاشياء بعد أن اطلع لويس عوض على ما كتبه سلامة موسى عن فرويد وأدلر ويونج ، وما كان يكتبه عن علم الوراثة عند مندل ، وعن نظرية التطور عند لامارك وداروين . فضلا عما كتبه عن الاشـتراكية الفابية وعن الماركسية وعن عامة النظم السياسية السائدة فى ذلك العصر . أن يعيد النظر فى ماهيـة الادب ، وغاية الاديب ، وطبيعة العلاقة بين شكل الادب ومضمونه ، ليخرج من هذا جميعه بمـالا يتفق وما كان ينادى به طه حسين من أن الادب كالزهرة الجميلة تنمو فلا تسأل كيف نمت ، ولا ما سر جمالها ، وهل هى نافعة أو غير نافعة ! فعند لويس عوض أن الادب وثيق الصلة بالحياة ، وأنه لاينهض الا على مبدأ الالتزام بقضايا المجتمع والانسان .

وهكذا بفضل سـلامة موسى ذلك « **الرائد الذى أيقظ العقول** » اسـتطاع لويس عوض أن يضع قدميه على عتبـة القرن العشرين ، ليعيش بعقله ووجدانه فى القرن العشرين ، ويفكر فى اهتمامات القرن العشرين ، ويحس بمشـكلات القرن العشرين .

## أبعاد الشخصية المصرية

غير أن لويس عوض فى وقـوفه فى مفترق طرق القرن العشرين ، لم يقف وقفة التائه الذى الذى لا يدرى من أين ؟ والى أين ؟ وانما هى وقفة الواعى والواعد ، والذى أفاد من معطيـات من سبقه من الرواد ، وأدرك طبيعة الارض التى يقف فوقها ، وحقيقة المرحلة التى يعيشها ، وحـاول بوضوح بصيرة ، ولكن بارادة متعثرة أن يضـع كلتا يديه على مفتاح الازمة التى يعانيها الوجدان الثقـافى لدى أبناء جيله ، وأن يواجه « **اللغز الاوديبى** » الذى طالما ألقته المقـادير فى طريق كل من حاول قتل الوحش واستنقاذ المدنية .

فعلى المستوى السياسى كانت « **الشخصية المصرية** » تعانى اضطرابا حادا واهتزازا عنيفا ، بعد أن فشلت الثورة العرابية ، واحتل الانجليز مصر ، وتارجحت البلاد بين أحزاب سياسـية متصـارعة يقوى بعضـها تارة ويضـعف تارة أخرى ، ولـكنها جميعـا لا تقدر على ايجاد حل واحد يخرج البلاد من عثرتها ، فالحزب الوطنى وعلى رأسه « **مصطفى كامل** » كان ينادى بالثورة السياسية الشاملة ، ويقيم دعوته الوطنية على أساس دينى يتمثل فى ارتباط مصر بتركيا تحت راية الخلافة الاسلامية أو الوحدة الاسلامية ، وحزب الامة وعلى رأسه « **أحمد لطفى السيد** » رغم رفعه شعار « مصر للمصريين » الا أنه أقام هذه الدعوة على أساس من الاصلاح الاجتمـاعى الهادىء ، والأخذ بأسباب الحضارة الغربيـة ، دون أن يجد بأسا فى أن يكون هذا كله سابقـا على الاستقلال ، بل دون أن يجد حرجا فى الافادة من الانجليز بقدر الامكان . وحزب الوفد وعلى رأسه « **سعد زغلول** » رغم ارتباطه بالقـاعدة الجماهيرية العريضة ،وتعبيره عن المصالح الحقيقية

لدى أفراد الشعب ، الا أنه كان قد بدأ يتخفف من ثورتـــــه الحادة العنيفـة التي قاد بها ثورة ١٩١٩ ، الى أن وقع معـاهدة ١٩٣٦ فكان ذلك ايذانا بانتهاء الكفاح الوطني ، واشـــارا لافلاس الديمقراطية الليبرالية في مصر .

وعلى المستوى المواجه للمستوى السياسى ، على المستوى الاجتماعي ، كانت « الشـــخصية المصرية » تعاني مخاضا عنيفا ، وميلادا عسيرا ، كانت طبقة اجتماعية جديدة تنمو هي الطبقـــة الوسطى، وتنمو معها أخلاقياتها وتقاليدها وقيمها الاجتماعية الجديدة ، وكانت المرأة تسعى للتخلص نهائيا من بقايا الحريم ، والحصول على حريتهـــا كاملة ، وكانت الاعراف الاجتماعية من خير وشر ، وفضيلة ورذيلة ، وأمانة وشرف تمتحن امتحانا جديدا في أتون فورة اجتماعية أعمق أثرا وأبعد مدى . وكان هذا جميعه هو المخاض الذي يصور ميلاد الدولة الحديثة في مصر ، منذ أن خرجت من ظلمات العصور الوسطى التي نشرتها الامبراطورية العثمـــانية ، الى أن دخلت لأول مرة في علاقات مباشرة مع أوروبا والحضارة الاوروبيـــة ، وقد تجسد هذا الميـــلاد في ثلاثة أفكار محورية هي نشأة الفكرة القومية ، ونشأة الفكرة الديمقراطية، ونشأة الفكرة الاشـــتراكية وهي الافكار التي ارتبطت أول ما ارتبطت بثلاثة من قادة الفكر في ذلك العصر ، هم **عبـــد الرحمن الجبرتي ، ورفاعة الطهطاوي ، وأحمـــد فارس الشـــدياق** الذين استطاعوا بحق أن يؤثروا في مجرى الثقافة المصرية تأثيرا عميقا متصلا ، وأن يرسوا الاساس المكين الذي بنى عليه الفكر المصري الحديث .

أما على المستوى الروحي أو الحضارة فقـــد كانت « الشخصية المصرية » تعاني ما عانته على المستويين السياسي والاجتماعي من زلزال باطني عنيف ، كان هناك فراغ عقلي أو خلاء فكري خطير، برز واضحا فيما بعد الحرب العالمية الاولى ، وان كانت جذوره قد امتدت الى « **الزحف الصليبي الثقافي الاكبر** » الذي سار جنبـــا الى جنب مع « **الزحف الصليبي السياسي الاكبر** » ، وقد تمثل الزحف الاول في جهوده بعض المستشرقين ممن حاولوا استلاب « الحضارة الاسلامية » كل قدرة على الخلق والابداع ، على اعتبار أن العقلية العربية عقلية « سامية » لا تملك بازاء العقلية « الآرية » الا أن تكون متعاطية غير معطيـــــة ، مقلده . غير « مجتهدة » ، تابعة غير قادرة على الريادة .

وسط هـذا الفراغ الروحي الخطير ، ظهرت الدعوة التي تنادي بانصهار الشخصية المصرية في الحضارة الاوروبية ، على اعتبار أن العقلية المصرية عقلية « بحر أبيض » شأنها في ذلك شأن الاغريق والرومان ، فاذا كانت الحضارة الاوروبية امتدادا للحضارة اليونانية ، فلم لا تسير الحضارة المصرية في هذا الطريق ؟ .

وكرد فعل عنيف لهذه الدعوة ، ظهرت الدعوة التي تؤكد أصالة الفكر الاســـلامي والحضارة الاسلامية قبل وبعد أن يتصل المسلمون بتراث اليونان ، وهي الدعوة التي نظرت الى العقليـــــة المصرية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العقليـــــة العربية ، تلك التي يستظلها تراث الاسلام .

واذا كانت هاتان الدعوتان بمثابة الموضوع ونقيض الموضوع كما يقول الجدليون ، فقد كان من الضروري ايجاد مركب منهما يدعو الى انسانية الفكر ، وعالمية العلم ، وبشرية المعرفة ، باعتبارها جميعا مقومات مات الانسان المتحضر في العـــالم الحديث ، الذي يرتفع على الاقليمية وعلى الطبقية ويتجاوز حدود الزمان والمـــكان . وعلى ذلك ، فلا ضير على الاطلاق اذا أخذنا من الحضارة الغربية أسباب تقدمها العلمي والصناعي والتكنولوجي ، بل أسباب تقدمها الحضاري بوجه عام .

وهكذا نجد أنه اذا كان التعرف على أبعـــاد « الشخصية المصرية » هو الخلاص الحقيقي بالنسبة للانسان المصري الذي يواجه كل هـــذه الزوابع والاعاصير ، وكان هذا التعرف قد أخذ عند طه حسين صورة ربط الشخصيـــــة المصرية بتراث الاغريق والرومان ، وأخذ عند العقاد صورة ربط الشخصية المصرية بالتراث العربي الاســـلامي ، وأخذ عند سلامة موسى صورة ربط الشـــخصية المصرية بمنجزات الحضارة الانسانية بوجه عام . فقد جاء لويس عوض ليفيد من هؤلاء جميعـــا في تعرفه على ملامح الشخصية المصرية مع التأكيد على بعد التاريخ المصري .. القديم والحديث .. تفتيشا في أعماق هذه الشخصية بحثا عن مكوناتهـــــا الفكرية والسياسية والاجتماعية ، تأصيلا لأسباب قوتهـــا ، واستئصالا لنواحي ضعفها ، استعدادا للدخول في معركة الحضارة .

### ثورة الادب الجديد

بكل هذه المعطيات الثقافية ، وصـــدورا عن كل هذه الخلفيات ، دخل لويس عوض حياتنـــــا الفكرية والادبية ليقوم بدوره الريادي في معركة التطوير والتجديد ، تطوير بعض المفـــاهيم التي رسخت عليها حياتنا سواء في الشعر أو في النثر، وتجـــــديد نظرتنــــا الى التراث باعادة فتح باب



سلامة موسى

الاجتهاد فيه على ضوء المنهج العلمي الحديث ، وشق تيار النقد التفسيرى الذى يقوم على الفهم والمعرفة ، وعلى أساس من التفكير الاشتراكى الذى يوجه الادب لخدمة المجتمع ، والفن لمناصرة الحياة ٠

وقد جاء لويس عوض فى فترة الفراغ الكبير الذى شهده تاريخنا الثقافى ، وهو الفراغ الذى شمل الفترة الواقعة بين معاهدة ١٩٣٦ وقيام ثورة ١٩٥٢ ، معبرا من « الناحية التاريخية » عن الهوة التى سقط فيها أبنا العربى بين الازدهارين الثوريين الكبيرين ، الازدهار القديم الذى صاحب ثورة ١٩١٩ ولازم مدها الثورى حتى توقيع معاهدة ١٩٣٦ ، والازدهار الجديد الذى جاء بمجىء الثورة ، ولايزال مستمرا حتى الآن ٠

أما من « الناحية الفكرية » فقد عبر هذا الفراغ عن حالة التأزم الشديد فى كثير من فنون الادب بين ما يمكن أن يسمى بالادب القديم والادب الجديد ، أو بين القوى المحافظة التى تمثل الادب الرسمى ، والقوى الثورية التى تمثل الاتجاهات الجديدة فى الادب بوجه عام ، وقد عبر لويس عوض عن هذا التأزم الشديد الذى بلغ الذروة بقوله : « **كان هناك فى الفترة بين ١٩٣٦و١٩٥٢ قديم لا يريد أن يموت ، وجديد لا يستطيع أن يولد** » ٠

وتحليل ذلك نقديا أن أعلام الأدب من جيل ثورة ١٩١٩ ، وبخاصة العقاد وطه حسين وسلامة موسى ، والمازنى ، فضلا عن الزيات وتيمور وأبو حديد والصاوى محمد ، ومحمد عوض محمد ، كانوا جميعا قد استنفدوا طاقتهم الثورية الخلاقة على امتداد الفترة الواقعة بين قيام الثورة وتوقيع المعاهدة ، على اعتبار أن توقيع المعاهدة كان ايذانا بتجميد الكفاح الوطنى والكفاح الدستورى ، وايذانا أيضا بتحويل هؤلاء الاعلام الى قوى محافظة تمثل الادب الرسمى ، والادب الرسمى وحده ٠

صحيح أنهم ظلوا يهيمنون على حياتنا الثقافية هيمنة كادت أن تكون كاملة ، ولكنها فى الواقع الهيمنة الرسمية التى تعبر عن موقف الاجهزة أكثر من تعبيرها عن حركة الواقع ، والتى تطل على هذه الحياة من الخارج بدلا من أن تعايشها من الداخل ٠ أجل ٠٠ لقد كان مضمون الحياة يتغير من تحت هؤلاء الرواد ومن حولهم بسرعة تجاوزت قدرتهم على التطور والاستمرار ، فمنهم من تحصن بأجهزة الدولة الرسمية وما اليها من تنظيمات أدبية محافظة ، ومنهم من انصرف صراحة الى السياسة يعبر من خلالها عن معتقداته الاساسية فى الحياة ٠ وكان من جراء ذلك أن انفصلت صورة الادب عن مادته ، وقوالب الفن عن محتواها ، تماما كما انفصلت الحكومة عن الشعب ، والنظام الاجتماعى عن المجتمع ، بل تماما كما انفصلت صورة الحياة عن مضمون تلك الحياة ٠

غير أن الازمة التى بلغت ذروتها فيما وصفه لويس عوض بالقديم الذى لا يريد أن يموت ، والجديد الذى لا يستطيع أن يولد ، لم تكن بالشكل المطلق الذى يهدم ما بين الضفتين من جسور ، ويحطم ما قد ينشأ بينهما من اتصال ، فظهور توفيق الحكيم فوق مسرح تلك الفترة ، وملئه لفراغها الضخم بانتاجه الادبى الوفير ، كان له أهميته التاريخية ٠٠ « **كقنطرة بين ثورتين وجيلين وازدهارين كبيرين** » ٠

من فوق هذه القنطرة استطاع الادب الجديد أن يعبر الى حيث الرى والهواء وضوء الشمس وغيرها من عناصر الانماء والاثمار التى كفلتها الثورة ، والتى لولاها لما قدر لهذا الادب الجديد بذورا وجذورا أن يخرج من بطن التربة الى مافوق سطح الارض ، واذا كان قد قدر لهذه الجذور أن تثمر فيما بعد ، وأن تكون ثمارها كتيبة كاملة من الادباء الجدد الذين يشكلون اليوم المدرسة الجديدة فى كل فرع من فروع الادب ٠٠ فى الشعر ، وفى المسرح ، وفى النقد ، وفى الرواية ، وفى القصة القصيرة ، فانما يرجع ذلك الى ثلاثة كان لهم أكثر من غيرهم أكبر الفضل فى بذر هذه البذور ، هؤلاء الثلاثة هم : « **محمد مندور** ، **ونجيب محفوظ** ، والكاتب الذى نكتب عنه الآن ٠٠ **لويس عوض** ٠

أما **محمد مندور** فقد حاول جاهدا أن يضع الاسس الاولى لنظرية عامة فى النقد ، ترتد

بجذورها الى النقد المنهجي عند العرب ، وتمتد بهذه الجذور الى النقد الايديولوجي المعاصر ، وهي المحاولة التي جعلت منه على مستوى التنظير والتطبيق شيخا حقيقيا للنقاد المحدثين ، وأما **نجيب محفوظ** فقد ظل لسنوات طويلة يعمل في صمت لكي يضع الاسس الحقيقية للرواية المصرية ، في أرض خلت تماما من كل سابقة لهذا الفن المجيد ، حتى استطاع بفضل تأصيله لها أن يكون أباها الشرعي بدلا من جدها الروحي البعيد • وأخيرا يجيء **لويس عوض** متحملا مسئولية رصف الطريق أمام الادب الجديد ، ورفعه شعار « الادب في سبيل الحياة » ، ومناداته بفكرة الادب الايجابي الهادف ، أو الادب القائد للمجتمع ، وتركيز اهتمامه نحو توجيه الادب والفن الى الحياة والمجتمع على أساس فكرنا الاشتراكي وفلسفتنا الجديدة •



نجيب محفوظ

## الادب الجاهلي المعاصر

وكان مما يتفق وطبائع الاشياء ، ان لم نقل مما يتوافق والحتمية التاريخية ، أن يجيء اشراف الدكتور لويس عوض على الصفحة الادبية في جريدة الجمهورية ، باعتبارها أول جريدة أنشأتها الثورة ، ايذانا باستعداد الثورة لتحمل مسئوليات الادب الجديد ، واعلانا بأن مرحلة جديدة قد بدأت في حياتنا الثقافية ، وليس أدل على ذلك من شعار « الأدب في سبيل الحياة » الذي رفعته صفحة الادب في ذلك الحين ، فأثار ما أثاره من حفيظة الرجعيين واليمينيين ، والتف حوله من التف من شباب المدرسة الجديدة في الادب، وأهاج ما أهاجه من معارك أدبية حول انفصال الادب عن الحياة ، والمطالبة باقامة الصلة بين الادب والمجتمع •

وكانت أول معركة أدبية شهدتها حياتنا الثقافية بعد قيام الثورة ، تلك المعركة الشهيرة التي قامت بين قطبي الادب التقليدي : **طه حسين والعقاد** من ناحية وبين جناحي الادب الجديد : **محمود العالم وعبد العظيم أنيس** من ناحية أخرى ، وكان مدار هذه المعركة حول ماهية الادب ، وطبيعة العلاقة بين شكل الادب ومضمونه ، ونوعية الصلة بين غاية الادب ووسائله وبينهما وبين قضايا المجتمع ، وهي باختصار المعركة التي أخذت شكل صراع بين مذهبين كل منهما يقف على طرف النقيض من الآخر ، المذهب الذي تلخصه عبارة « **الفن للفن** » ، والمذهب الآخر الذي تلخصه عبارة « **الفن للحياة** » •

وكان المعسكر التقليدي في ذلك الحين متحصنا بجدران جمعية الادباء ، ونادي القصة ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب يرفع لواء « الشكل » على المضمون ، ويفصل بين الادب والحياة ، ويعفي الاديب من أي التزام بقضايا الواقع أو ظروف المجتمع ، وهو ما عبر عنه طه حسين تعبيرا صادقا في مجلة « الرسالة الجديدة » عندما راح يقول : « ان الادب يجب أن يظل عزيزا مترفعا متعاليا ، وألا يهبط ليكون في متناول كل من هب ودب ، حتى يحتفظ بأصالة جوهره وطيب معدنه » ويومها شبه طه حسين الادب بالمرأة الجميلة التي من الافضل لها أن تظل مترفعة عزيزة المنال ، من أن تهبط لتكون في متناول كل يد ! ثم عاد وشبهه مرة أخرى بالزهرة الجميلة التي تنمو فلا تسأل كيف نمت ، ولا ما سر جمالها ، ولا ما اذا كانت نافعة أو غير نافعة ! •

وعلى الوجه الآخر من هذا المعسكر ، كان شباب الادب الجديد وعلى رأسهم العالم وعبد العظيم أنيس يرفعان لواء المضمون والالتزام بقضايا المجتمع ، وينادیان بضرورة العلاقة بين شكل الادب ومضمونه ، على أساس تقديم المضمون على الشكل ، باعتبار أن الموضوع أسبق

فى الوجود ، وهو الذى يحدد الشكل الخاص به ، أو بالتعبير الفلسفى الهيولى أسبق على الصورة فى درجات الوجود ، وهذا الاتجاه النقدى الجديد الذى عبر عنه الناقدان الثائران فى المانيفستو الذى أصدراه بعنوان « **فى الثقافة المصرية** » هو الذى تبلور بعد ذلك فيما يعرف باتجاه الادب الهادف أو الادب القائد للمجتمع ·

والذى يعنينا الآن من أمر هذه المعركة هو الموقف الذى اتخذه الدكتور لويس عوض ومعه الدكتور عبد الحميد يونس الى جوار شباب النقد الجديد ، وايمانهما بضرورة توجيه الأديب أو الفنان نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر فائدة للحياة فضلا عن ايمانهما بضرورة تحمل الاديب أو الفنان لمسئوليته سواء فيما يعرض له من هموم العيش أو فيما يصادفه من تجارب الحياة ·

والواقع أن الدكتور لويس عوض طوال هذه المعركة كان يفضل دائما عبارة « الادب فى سبيل الحياة » بدلا من « الأدب فى سبيل المجتمع » لأن الحياة فى رأيه أشمل من المجتمع ، وهى فى رأيه تضم الجانبين الفردى والاجتماعى ·· الفكرى والمادى ، وهذا ما عبر عنه فى مقاله **القديم** « الانسانية الجديدة » المنشور فى العدد الاول من « الرسالة الجديدة » والذى أعلن فيه أن كل أدب انما يكتب فى سبيل الحياة ، والفرق بين أدب راقى وأدب منحط ، هو أن الأول يكتب فى سبيل حياة عليا ، بينما يكتب الادب الآخر فى سبيل حياة دنيا أو حياة دنيا أو حياة ديدانية ، وأعلن الدكتور لويس عوض فى هذه المقالة أيضا ان الفن للفن خرافة لا وجود لها ، لأن كل فن ينشأ فى سبيل الحياة · أما وظيفة الادب فهى تجديد الحياة الحياة بالخلق ، وترقيتها باستمرار ، بمعنى أن يزيدها خصوبة وتحددا وثراء ، وهذا يشمل المجتمع بطبيعة الحال ، ويشمل الانسان من حيث هو انسان ·

وواضح من هذا الموقف أن الدكتور بربطه الادب بالحياة بدلا من المجتمع ، وتوسيعه معنى الحياة بحيث يتجاوز الحياة الاجتماعية ليشمل الحياة الانسانية بعامة ، فضلا عن تقديمه الخصائص الانسانية العامة على الخصائص الطبقية الخاصة أو الفردية الخاصة أو حتى الاجتماعية المرهونة بحدى الزمان والمكان ، انما كان يضيق بفهم الناقدين الثائرين لمعنى الالتزام ، ومعنى الادب الهادف ، ومعنى توجيه الادب لخدمة المجتمع ، لذلك كان لا بد بعد أن زال غبار هذه المعركة، أن تستكمل بمعركة أخرى كان طرفا النزاع فيها



د · محمد مندور

هذه المرة الدكتور لويس عوض والدكتور محمد مندور فى جانب وأصحاب مدرسة الادب الهادف فى الجانب الآخر ، ولم تكن أسباب هذه المعركة أنهم ربطوا الادب بالحياة ، بحيث تصبح الحياة هدفا للأدب ، ولكن لأنهم غالوا فى الدعوةلتسخير الأدب بالحياة ، بحيث تصبح الحياة هدفا للأدب، ولكن لأنهم غالوا فى الدعوة لتسخير الادب لأهداف جزئية مباشرة ، وشعارات تقريرية صارخة ، الامر الذى حدا بالدكتور محمد مندور الى أن يسخر منهم تلك السخرية المريرة عندما وصفهم بأنهم أصحاب « الأدب الهاتف » بدلا من « الأدب الهادف » ·



وكان من الطبيعى وسط غبار هذه المعركة أن يعاد النظر فى مفهوم « الالتزام » والفرق بينه وبين « الالزام » ، وهما المفهومان اللذان حدد الدكتور لويس عوض موقفه منهما وتفريقه بينهما تحديدا واضحا ، عندما أعلن ايمانه بضرورة الالتزام فى الادب والفن ، تأسيسا على أن كل أدب وفن راق يحمل بالضرورة رسالة الى الكافة من بنى الانسان ، كما أعلن ايمانه بأن الالتزام ينبغى أن يقوم على المعرفة بمعنى الحكمة ، وعلى الاختيار الحر · فعند الدكتور لويس عوض أن الالتزام اذا خلا من المعرفة عرض الانسانية للفكر الرجعى ، واذا خلا من الاختيار الحر تحول الى الزام ،وهذا ما عبر عنه بقوله : « وعندى أن الالتزام بالانسان وقضاياه مقدم على كل نوع آخر من الالتزام ، تحرير الانسان عندى مقدم على تحرير أى طبقة من طبقات المجتمع ، ولا تناقض بين هذا وبين الدعوة الى تحرير الطبقات الشعبية ، لأن تحرير الطبقات الشعبية هو المقدمة اللازمة لتحرير

الانسان ، ولكن مجرد النظرة الى البروليتاريا على انها مجموعة من المصالح المادية خليق بان يلهى المفكرين عن ان أهم ما فى العامل والفلاح هو أنه انسان • فاذا كان المراد بالنسبة للبروليتاريا هو انقاذ الانسان فى الطبقات الشعبية ، فأنا موافق على هذا وأدعو اليه •• وأعتقد أن كل الجهود يجب أن تسدد نحو تحقيقه، سواء فى ذلك نظم التعليم أو الثقافة أو الفنون والآداب •

## الالزام والالتزام

غير أن السؤال الذى سرعان ما يثب الى ذهن الباحث ، ونحن بصدد التفرقة بين مفهومى الالزام والالتزام ، وتنقية المفهوم الاخير مما علق به من شوائب ، هو « الالتزام بماذا » ؟ أو بعبارة أخرى بم يلتزم الاديب أو الفنان ؟ •

عند الدكتور لويس عوض أن الفنان أى فنان لابد أن يكون ملتزما ، وحتى فى مدرسة الفن للفن نجد التزام الأديب أو الفنان بجمال الصورة ، والاحتفال بها أكثر من المضمون ، غير أن هذا النوع من الالتزام لا يمكن قبوله ، بل وينبغى رفضه فورا ، فهو التزام غير مشروع لأنه يقوم على اختلال التوازن بين الشكل والمضمون ، ويقوم كذلك على رفض الأديب أو الفنان لمسئولياته بازاء المجتمع والحياة • بل أكثر من هذا ، فان مدرسة « الفن للفن » أسرفت فى الطريق الضال حين دعت الى عبادة الجمال فلم تجرد الفن من الدعوة الى الفضيلة أو من الدعوة الى المجتمع فحسب ، بل جردته من كل مضمون لا يثير الاحساس بالجمال فى نفس الانسان •

والخطأ الفادح الذى وقعت فيه مدرسة « الفن للفن » هو عين الخطأ الذى تتورط فيه أية مدرسة فنية أخرى تبسط الفن الى حد السذاجة بعزلها مادة الفن عن صورته ، أو شكل الأدب عن فحواه • وقد عزلت مدرسة « الفن للفن » الأدب عن المجتمع ، وعن سائر مقومات الحياة ، وزعمت أن الفن دولة مستقلة ذات سيادة ليس فيها من سلطان الا سلطان الجمال ، ولا رعايا الا عباد الجمال ، وليس فيها من حدود أو تخوم او شرائع الا ما رسمه الجمال ، وفى مثل هذه الدولة تكون غاية الغايات هى اللذة أو السعادة ، وعند الدكتور لويس عوض « أنها حقا لغاية من غايات الحياة ، ولكن ان قلنا انها الغاية الوحيدة أو الغاية التى لا غاية وراءها ، فقد جعلنا من الحياة شيئا ساذجا لا يستحق أن يعاش » •

هذا فى الوقت الذى نجد فيه أن الحياة أعمق وأشمل من هذا بكثير ، فالحياة تيار مستمر يدخل فيه الماضى والحاضر والمستقبل ، وهى تشمل الفرد والمجتمع جميعا ، وتحتوى كذلك على المجتمع القومى خاصة والمجتمع الانسانى بوجه عام •

وتأسيسا على ذلك ، نجد عند الدكتور لويس عوض أن المضمون مقدم على الشكل أو ينبغى ان يكون كذلك ، على اعتبار أن المضمون أسبق فى درجات الوجود ، وهو الذى يحدد الشكل الخاص به ، وهو ما يعبر عنه فى الفلسفة بأسبقيه الهيولى على الصورة ، وتأسيسا على ذلك أيضا لا يكون الالتزام فى خدمة أى شىء ولا أى أحد بمقدار ما يكون فى خدمة التغيير تغيير واقع الانسان نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر فائدة للحياة ، وليس هو التزام بشىء أكثر من الالتزام بقضايا الانسان نفسه والحياة نفسها ، فالانسانية لا تطرح من القضايا الا ما تستطيع أن تحلها ظروف الحياة • وبذلك لا يكون الالتزام فى حقيقته الا موقفا حياتيا يقفه الانسان محددا بأبعاد عصره الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، يقول **انجلز** : « ان الموقف الاقتصادى وحده لا يكفى ، فالناس هم صناع التاريخ ، وهم فى صناعتهم هذه انما يتأثرون بمواقف متباينة ، والموقف الاقتصادى ليس الا واحدا من هذه المواقف » • وهذا معناه أن الالتزام عمليا ليس أكثر من موقف تفاعل بين العمل والنظر ، أو موقف توحيد بين النظرية والممارسة ، فهو نظريا مفهوم علمى يربط بوعى بين البشر وبين حقيقة واقعهم ، ويقبل فى تجدد وتطور كل تقدم للحياة وللانسانية أو للحياة الانسانية بوجه عام •

وتأسيسا على ذلك أخيرا تكون دعوة «الأدب للحياة» عند الدكتور لويس عوض دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية ، وبهذا أيضا تكون دعوة « الأدب للحياة » دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا أخيرا تكون دعوة « الأدب للحياة » دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من

وظائف الفرد ، بحيث لا يخرج الفرد بفرديتـــه خروج الجزء على الكل ، ويشط عن مجاله الشرعي فيخرب المجتمع ٠

وهذا في يقين الدكتور لويس عوض : « هو جوهر اشتراكيتنا التى تتسع ويجب أن تتسع لكل هذه المعانى والوجوه » ٠ وهذا فى يقينه كذلك : « ما يجعل من اشـــتراكيتنا مذهبـا انسانيا يسعى لخدمة الحياة الانسانية ٠٠ المادية والروحية مجتمعا وأفرادا ، ماضـيها وحاضرها ومستقبلها ، فى حدود هذا الوطن ولجميع بنى البشر » ٠

« **الأشتراكية اذن كما نفهمها مذهب انسانى ، والأدب الاشـتراكى كما نفهمه ادب انسانى ، ويستوى ان تقول « الأدب للحياة » أو « الأدب للانسانية »** ٠

## حرية الناقد وحرية الاديب

والكلام عن الالزام والالتـزام بالنســـبة للأديب ، يقودنا بالضرورة الى الكلام عن الحرية والمسئولية بالنسبة للناقد ، فالى أى حد وبأى معنى يستطيع الناقد أن يكون حرا ســواء فى تقييم أعمال الأديب أو فى توجيه قلم الكاتب ؟

عند الدكتور لويس عوض أن الناقد له الحرية الكاملة فى اختيار المقياس الذى يقيس به الأعمال الادبية والفنية، بشرط أن يكون كاملا فى تكوينه الثقافى ، وان يكون مقياسه مســتندا الى أسس موضوعية وليس مجرد انطباعات وكفى !

وعلى ذلك فهو لا يحجر على حرية الناقد فى ان يتحرك داخل المفاهيم الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصـاديه أو غيرها من المفاهيم النقدية ، وانما الذى يعارضه ويحتج عليه هو أن يتحول النقد الى : « **نقد بوليسى** » يستعد السلطة على الكتاب ، أو « **نقد غوغائى** » يســـتثير غرائز الجماهير أكثر مما يخاطب عقلها ، وبدلا من أن يوضح المسائل يثير الغبار فى وجه كاتب بعينه أو فكرة بالذات ٠

وربما كان هذا هو المعنى الذى ذهب اليه **روجيه جارودى** بقوله فى « ماركســية القرن العشرين » ان اشق الامور ليس دائما ان تحل المعضـلات ٠٠ **بل هو أحيانا أن تطرحهـا** » ٠ بمعنى أن الناقد أو الأديب عندما يبدأ بالالتزام وينتهى به ، **يصبح** ســلوكه محكوما بنوع من الآلية والميكانيكية ، التى قد لا تقل فى عنفها وخطر نتائجهـا عن الموقف الآخـر ٠٠ موقف الالزام ٠ فالناقد الملتزم أو الأديب الملتزم كلاهما مطالب بتنمية مفهوم الالتزام ، واعادة النظر فى موقفه باستمرار ، ذلك لأن الالتزام ليس مفهوما سياسيا ولا فلسفيا الابمقدار ما تكون الفلسفة « **تفكير بوعى فى واقعنا** » ، وبمقدار مـا تكون السياسة بعدا من أبعادنا الاجتماعية ٠

ومن هنا لا من هنـاك ولا من أى مكان آخر كان لزاما على النـاقد أن يتوخى الظروف التى يكتب فيها نقده على الأعمال الأدبية والفنية ، فنفس الكلام الذى يمكن أن يقال فى ظل فلسفة اجتماعية ليبرالية ،دون أن تكون له آثار وخيمة على الأدباء والفنانين ، اذا كتب فى ظل فلسفة اجتماعية موجهة ، قد ينتهى بعدوان السلطة أو باعتداء الغوغاء على الاديب أو الفنان ٠

وهذا معناه بعبارة أخرى أن الدكتور لويس عوض لا يقف ضد حرية النقد أو حرية التعبير ، لأن الحرية عنده معناها المسئولية « مسئولية الكاتب والناقد عما كتب ونقد أمام الرأى العام وأمام التـاريخ » ، ولكن الذى يرفضـه ويقف ضده هو « اقامة محاكم تفتيش أدبية تنتهى بتدمير الكتاب أو المفكرين أو النقاد أنفسهم » ٠ تماما كما أوشك أن يحدث لبعـض الكتـاب من بعض النقاد باسم الخروج عن الخط القويم ، وباسم التفتيش فى ضــمائرهم عن نواياهم الباطنية ، دون التقيد بنص ما يقولون » ٠

وهو مـا حـدث فى المعركة التى دارت بين الناقد **محمود أمين العالم** وبين الكاتب **عبد الرحمن الشرقاوى** بصدد مسرحية « **الفتى مهران** » ، واتخذ منها الدكتور لويس عوض ذلك الموقف الذى يجعل من حرية الناقد حرية للأديب بنفس المقدار وعلى نفس المسـتوى ٠ فحرية الواحـد منهما من حرية الآخر ،وحريتهما معا كما السائل فى الأوانى المستطرقة ، اذا زاد هنا نقص هناك ٠٠ والعكس صحيح !

## منهج النقد التفسيرى

غير انه اذا كان هذا جميعه يشـكل الوجه التطبيقى للموقف النقدى الذى اتخذه لويس عوض ، والذى استطاع من خلاله أن يقود كتيبة بأكملها من الأدباء الشبان ، ممن يحتلون اليوم مكان الصدارة فى حياتنا الأدبية ، ومن استطاعوا بحق أن يجددوا شـباب الأدب والفن ، وأن يعبروا بصدق عن الوجدان الجديد لمصر الجديدة، فلابد لنا وعيا بأبعاد هذا الموقف أن نعود قليلا

الى وجهه النظرى الذى يتمثل فيما أسماه الدكتور محمد مندور بمنهج النقد التفسيرى .

والواقع أن البواكير الأولى لهذا المنهج يمكن تلمسها فى الفترة التالية لعودته من انجلترا واشتغاله بالتدريس الجامعى ، وهى الفترة التى اتسمت فيها كتاباته بالوقوف عند تفسير الظواهر الأدبية والفنية دون اصدار أحكام تقويمية سواء بالجودة أو بالرداءة ، فضلا عن أن تكون هذه الأحكام مستندة الى أى مضمون اجتماعى . وليس من شك فى أن هذا الاكتفاء المرحلى بالتفسير والتحليل كان نتيجة طبيعية لتكوينه الاكاديمى ، الذى عوده أن يقف باحترام أمام مدارس الفكر العالمى مهما كانت متعارضة ، وأمام مذاهب الأدب الانسانى مهما كان رأيه فيها ، فكثير من الأدب الانسانى العظيم الذى دخل تراث الانسانية أدب رجعى أو أدب محافظ، ولكن هذا فى رأى الدكتور لويس عوض لا يغض من قيمته الأدبية باعتباره جزءا لا يتجزأ من تراث الانسانية .

وهكذا اقتصرت هذه المرحلة على تناول الأعمال الأدبية والفنية بالدراسة لاعادة فهمها وتفسيرها وتوليد الجديد منها فى ضوء ثقافته الاكاديمية وخبرته النقدية العامة ، استنادا الى القول النقدى المأثور : « ان شيئا لم يؤثر فى الآداب القديمة كما أثرت الآداب الحديثة » بمعنى أن الدارس المحدث قد يعيد فهم الأعمال الأدبية القديمة فى ضوء ثقافته الحديثة ، فيضفى على تلك الأعمال قيما جديدة ومفاهيم جديدة ربما لم تخطر ببال كتابها القدامى ، ولكنها مما يحتمله تفسير تلك الاعمال ، وهذا هو ما فعله لويس عوض فى « مقدمات » الكتب الثلاثة التى وضعها قبل الثورة وهى « بروميثيوس طليقا » للشاعر الكبير شيلى ، وفى الأدب الانجليزى الحديث « وديوان » بلوتولاند » . ففى مقدمات هذه الكتب الثلاثة نجد أن الدكتور لويس عوض مع مشاركته فى الوجدان الرومانسى مشاركة خقيقية ، الا أنه حاول أن يستنبت جذور الرومانسية فى التحولات التاريخية الكبرى التى أصابت البشرية ، فقد استطاع أن يكتشف فى رومانسية شيلى مثلا تعبيرا عن التطورات والتشنجات المادية التى اجتاحت المجتمع الاوروبى فى القرن الثامن عشر ولا سيما فى عصر الثورة الفرنسية .

ومن هنا اتسم اتجاهه فى النقد التفسيرى بسمة الاتجاه الفكرى العام فى فهم الأدب ومذاهبه ، واتصالهما بالحياة العامة ، وما يطرأ على هذه الحياة من تطور اقتصادى واجتماعى ، وهذا الادراك وحده على حد تعبير الدكتور لويس عوض « كاف لأن يجعلنا نقبل المثالية لا على الاطلاق ، ولكن اذا كانت مثاليه ثورية وتعبيرا عن جذور اجتماعية فيها تقدم البشرية » .

والذى يعنينا هنا والآن ، هو ذلك الطابع التاريخى الذى اكتسى به منهج النقد التفسيرى عند لويس عوض ، والذى حدا ببعضهم الى اعتباره التزاما بالمنهج الماركسى فى الفكر ، وقبولا بالحتمية التاريخية ، ولكنه فى الحقيقة يتجاوز هذا « لأنى مع ايمانى بسلامة المنهج الماركسى فى التفسير بمعنى التشخيص والتحليل ، لاأجده كافيا للتفسير بمعنى الالتزام والتبرير والقبول» كما قال لويس عوض نفسه . وتفسير ذلك نقديا أن الدكتور لويس عوض فى الوقت الذى استعان فيه بالماركسية فى الوقت الذى حاول فيه أن يتجاوزها الى ما هو أكثر شمولا وتكاملا ، فهو قد استعان بالماركسية فى التخلص من أوهام الفكر المثالى والميتافيزيقى تلك التى تصور التاريخ على انه من صنع الافراد ، وتصور الحركات الأدبية والفنية على أنها ثمار لعبقريات مفردة ، كما استعان بالماركسية فى تصفية أفكاره الليبرالية ، والايمان بالاشتراكية ، وبأن المادة والبيئة لهما أثر كبير فى تشكيل فكر الانسان .

ولكنه رغم هذا جميعه ، ظل على اعتقاده بأن الانسان ليس مجرد منفعل بالبيئة أو بالمادة ، وانما هو أيضا فاعل فيهما ، وقادر على أن يضيف اليهما من عندة شيئا بل وأشياء . وتلك هى احدى المشكلات النظرية التى واجهها لويس عوض وهو بصدد الانتقال من المثالية الثورية الى المادية الجدلية ، أو من النقد التفسيرى الى النقد التاريخى ، اذ كيف يمكنه أن يجد حلا للتناقض المائل بين فكرة الجبر التاريخى وفكرة الاختيار الثورى ؟

واذا كانت هذه المشكلة هى نفسها المشكلة التى سبق أن تصدت لهـا روزا لكسمبرج فى محاولتها التوفيق بين الجبر والاختيار الثوريين، وانتهت فيها الى أن اختيار الفرد الحر للفكرة الثوريه لا مفر منه ، لأن الجبرية لا تعفى من مسئولية الفرد والا كانت جبرية ميكانيكية ، فقد أضاف لويس عوض الى ذلك ان مسئولية المجتمع أيضا لا تعفى الفرد من مسئولية ، وأن التزام الانسان بمسئولياته فردا كان أو جماعة،

انما هو جزء لا يتجزأ من جبرية التطور المادى بالنسبه للبشرية بوجه عام .

فاذا نحن سلمنا بهذا وجب على حد قول الدكتور لويس عوض « أن نعطى اهتماما أكبر لدور الفرد فى صياغة التاريخ ، دون أن نقع فى الخرافة المضادة ، وهى تأليه الفرد واعتباره صانع التاريخ » .

### العقاد الأخير

وهكذا نجد أن لويس عوض يواجه هنا من جديد نفس المازق الذى سبق أن واجهه العقاد، حينما تم تجميد الكفاح الوطنى بعد توقيع معاهدة ١٩٤٦ ، وعاشت البلاد فى ظل فوضى عقائدية واجتماعية تبحث عبثا عن ايديولوجية جديدة ، الى أن تم الاستقطاب الجديد بعد أن غدا اليمين أكثر يمينية واليسار أكثر يسارية ، وتبلورت بدايات الاخوان المسلمين وبدايات الشيوعيين كحركات فعالة ، فكانا بمثابة الموضوع ونقيض الموضوع كما يقول الجدليون .

وفى هذا المازق عاش العقاد ، غير قادر على أن يجد المركب الجديد من كلا النقيضين ، فلا هو قادر على الاتجاه نحو اليسار المتطرف أو مايسمونه بالشيوعية ، لأن ايمانه بالقيم الفردية المطلقة يعصمه من كل فلسفة تذيب الفرد فى الجماعة ، ولا هو قادر على الاتجاه نحو اليمين المتطرف أو مايسمونه بالاخوان المسلمين ، لأن تقديسه للذات يعصمه من كل فلسفه تقوم على الغيبيات ، وتجرد المواطن من كل ارادة الا ارادة الايمان .

أقول أنه اذا كان لويس عوض قد عاش نفس المازق العقادى ، الا أنه عرف كيف يستطيع أن يخرج منه ، فعن طريق « **الاشتراكية** » استطاع أن يصفى أفكاره الليبرالية دون أن يتخلى عن ايمانه بالحرية ، وعن طريق « **الديمقراطية** » استطاع أن يصفى ماتضمه الاشتراكية وكل تأليه للجماعة ، من مقومات الشمولية الملازمة عادة للفكر الاشتراكى ، وهذا هو على حد تعبيره « سر وقوفه فى المنطقة الحرجة بين الاشتراكية والديمقراطية » وتلك هى كما يسميها « **الفلسفة الاشتراكية**



عباس العقاد

**الديمقراطية** » التى هى بمثابة المركب الجديد من كلا النقيضين .

اسمعه يقول :

« فالاشتراكية نعم ، ولكن بتحفظات ، أهمها المحافظة على جوهر الحرية ، وعلى حقوق الانسان ، وعلى طاقات التفرد التى وهبتها الطبيعه للبشر . والديمقراطية نعم ، ولكن بتحفظات ، وهى ألا تؤدى الى الردية المطلقة ، والى الحرية المعربدة وهى فى وجه من وجوهها ترادف **الطغيان** » .

وهكذا نجد أنه اذا كان لويس عوض قد استطاع أن يهتدى الى هذا المركب الجديد ، الذى واكب بفضله حركة الواقع من حوله باستمرار، واذا كان تعبيره عن هذا المركب قد ظل فى المرحلة الأولى تعبيرا فلسفيا وأدبيا ، فقد استطاع فى المرحلة الأخيرة أن يكسبه بعدا سياسيا ، وأن يعبر عنه كذلك تعبيرا سياسيا مباشرا .

انه مهما يكن من شىء ، فان لويس عوض بحق معلم ، وصاحب اتجاه ، وأحد البناة الكبار لصرح ثقافتنا العربية المعاصرة ، ولن نخطىء فى شىء ان قلنا هذا كله اليوم ، فهذا كله هو ماسيقوله التاريخ .

# هاملت

## ١ يرثي أوفيليا

محمد عبد الحي

– ١ –

وحينما تحملكِ الدّيدانُ أمواجاً من القَطيفه
إلى مروجِ اللهِ بالأجنحة الخفيفه

***

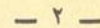
أراكِ ، يا أوفيليا ،
صفصافةً تزهرُ في الربيع

***

وفي الخريفِ تسقطُ الأوراقُ في الينبوع
مثل الفراشات الملوَّنات والدموع

***

وفي الشّتاء
أراك ، يا أوفيليا ،
زنبقةً بيضاء
تضيء في براءة الثلج على الغصون
مقمرة الجنون



تفاحةٌ لم تقتطفْ من شجر الفردوس
أنت . فكيف تدركين
حريّة العار التى تولدُ من
تجسُّد المعنى الهرىء فى مشيمة العباره

***

وكيف تنشقُّ جذورُ الكلمات العاريات
حين تكتسى بالاستعاره
فى حكم المهرِّجين ، أو أقنعة الممثّلين ؟
تفاحةٌ لم تقتطف من شجر الفردوس
أنت . فكيف تسمعين
وسوسة الدودة فى تفاحة الأشياء
ودقّة الساعة فى الظلمة .



تم الصمت
يعلنُ موت الوقت
ومولد الشهوة والرعب ولون الخنجر الأحمر
والعباءة السوداء

— ٣ —

وحينما ينتشرُ الموتى — وأنت معهم — على العراء
ليدفنوا موتاهم ، تقمرُ فى الظلماء
جثتك الخضراء
لامعةً بين جذور الحبِّ والإلفة والشجن.
والحلم الراقد خارج الزمن

أكسفورد — انجلترا








في بداية الليل . سمعتهم قادمين . كان وقع أقدامهم منتظما فوق أرض الممر . وعندما فتحوا الباب . تسرب ضوء الممر بالداخل . ووقف واحد منهم في فرجة الباب المضيئة . حملق بعض الوقت . ثم أشار لي أن أتبعهم .

سار الثلاثة أمامي متجاورين . وكان الضوء يأتي من خلفنا .. حيث علقت لمبة كبيرة في نهاية الممر . وصعدنا سلما ضيقا واحدا وراء الآخر . وحين انتهينا من السلم . بدأت أحس بالدفء . وسرنا في ممر آخر .. على أحد جانبيه سياج خشبي مرتفع .. يطل على ساحة خالية . وكنت أسمع صهيل حصان بعيد . وفي نهاية الممر .. رأيت حجرة كان الضوء يمر من تحت بابها المغلق . ودخل اثنان منهم . وتبعتهما . وظل الآخر .

***

في الداخل . غشيني الضوء لحظة . ثم رأيت رجلا يجلس خلف مكتب صغير في الركن القريب من الباب . وكانت لمبة المكتب تضيء يديه وجانبا من وجهه . رفع رأسه ونظر الينا :

— جئتم به ؟

وحملق نحوي . ثم أزاح اللمبة بعيدا .

كان يلبس بالطو رماديا . ويده التي وضعها على المكتب صغيرة معروقة . وباصبعها الصغير خاتم .. كان فصه يميل جانبا . طوى الأوراق أمامه . وأضاء لمبة السقف .

وأطفأ لمبة المكتب . ثم أشار للرجلين ورائي .

وعبر الرجلان الحجرة الى الركن المقابل . ورأيت هناك رجلا ممددا على أريكة خشبية . ووجهه للحائط . رفعه الرجلان من تحت ابطيه . وأجلساه . وبحثت قدما الرجل تحت الأريكة . غير أن الحذاء كان بعيدا عن متناولهما .

وقف الرجل الذى يلبس البالطو وسط الحجرة ٠ وأشار لى أن أقترب ٠
واقتربت ٠

نظر لى لحظة صامتا ٠ ثم قال :

**ـ والآن ٠٠ هل رأيته ؟**

كان الرجل قد نهض واقفا ٠ وفى البداية كان يرتكز بيده على الحائط ٠ ثم ارتخت ذراعاه بجواره ٠ ووقف ساكنا ٠ كان يلبس سترة صفراء ٠ وبنطلونا قديما ٠ وعلى رأسه « **بيريه** » يصل الى أذنيه ٠ حملقت بعض الوقت فى وجهه الشاحب وعظمتى وجنتيه البارزتين ٠ وكان هو ينظر فى هدوء الى أرض الحجرة ٠

وقال الرجل الذى يلبس البالطو ٠ وكان يرقبنى بعينيه الصغيرتين الساكنتين :

**ـ ماذا تقول ؟**

وقلت : **أننى لم أره من قبل ٠**

قال : **لا تتعجل ٠٠ أنظر مرة أخرى ٠**

وأشار للرجلين ٠ فتقدما ٠ وأجلسا الرجل على الأريكة ٠ وخلعا البيريه عن رأسه ٠ ظل الرجل ساكنا ٠ ثم مد يده نحوهما ٠ فأعطياه البيريه ٠ وطواه ٠ ووضعه تحت فخذه ٠ كان رأسه مكورا ٠ ومحلوقا بالموسى ٠ وبدا جلد الرأس منكمشا عند الجبهة والأذنين ٠ ورأيت خطا أبيض بطول الأصبع خاليا من الشعر ٠٠ يمتد فوق النتوء الجانبى ٠ خمنت أنه أثر جرح قديم ٠ وأدار أحد الرجلين رأس الرجل ونظرت الى جانب وجهه ٠ وبينما كان يديره الى الجانب الآخر ٠ مرت عينا الرجل بوجهى والتقت نظراتنا لحظة ٠ وكانت عيناه ثابتتين هادئتين ٠ وأشار الرجل الذى يلبس البالطو ٠ فأبعد الرجل الواقف يديه عن رأس الرجل ٠ غير أنه ظل يميل بوجهه جانبا ٠



وقال الرجل الذى يلبس البالطو :

**ـ لم تره من قبل ؟**

وصمت ٠ وأخذ يسير فى الحجرة ٠ ويداه داخل جيبى البالطو ٠ وقال :

**ـ ربما لو كان فى ملابس أخرى ؟**

ووقف ٠ وراح ينظر الى الرجل ٠ وكان مسترخيا على الأريكة ٠ وظلال الضوء تتماوج على الجدار خلفه ٠ وكان يمد قدميه العاريتين ويتحسس بهما الأرض من حين لآخر تحت الأريكة ٠ وحين نظرت الى يده اليمنى المستقرة فوق ركبته ٠٠ رأيت أطراف الأصابع الثلاثة الوسطى ٠٠ وكانت مبتورة ومنتظمة فى خط مستقيم مع طرف الاصبع الصغيرة ٠ وبدت نهايتها لينة ومجعدة ٠

وقال الرجل الذى يلبس البالطو مستديرا نحوى :

**ـ أقول ٠٠ أنه لو كان فى ملابس أخرى ؟**

وقلت : **أننى لم أره من قبل ٠**

نظر الى لحظة صامتا ٠ وقال :

**ـ لا تتعجل ٠**

وصمت مرة أخرى ٠ ثم قال :

**ـ ربما يكون ذلك قد حدث من زمن ؟**

وظل يحدق فى وجهى ٠ ثم استدار مبتعدا ٠ وتوقف فجأة ٠٠ عندما نظر اليه الرجلان ٠ كان الرجل الجالس يتمتم فى صوت خافت ٠ ومال أحد الرجلين فوقه منصتا ٠

وتساءل الرجل الذى يلبس البالطو :

ـ ماذا يقول ؟

وتردد الرجل الواقف لحظة • وتبادل النظرات مع زميله • ثم قال :

ـ انه يسأل عن حذائه •

ونظر الرجل الذى يلبس البالطو الى القدمين الضخمتين العاريتين • وكانتا متعانقتين فوق بلاط الحجرة • وبدا لون الجلد قاتما عند بز القدم • وقال ملوحا بيده :

ـ اعطه له •

وانحنى الرجلان • وبحثا عن الحذاء تحت الأريكة • ووضعاه فى قدمى الرجل •

وسار الرجل الذى يلبس البالطو • ووقف فى الركن بجانب المكتب • ونظر الى جدران الحجرة البنية اللون • المدهنة بالزيت • وكانت ملساء • وتلمع فى الضوء • وتحسس مكان الطلاء المتساقط من الجدار خلف المكتب • ثم التفت الى الرجلين • وكانا يقفان ساكنين عند طرف الأريكة • وقال :

ـ أره العلامة •

وتقدم الرجلان • ورفعا الرجل الجالس من تحت ابطيه • ودارا به حول الاريكة• وأوقفاه أمام الحائط • وخلعا سترته وقميصه • ومد الرجل يده نحوهما • فأعطياهما له • وطواهما معا • ثم استدار وتقدم خطوة نحو الحائط • وانبطح فوقه مادا يديه الممسكتين بالسترة والقميص • وبدا ظهره العارى ضامرا • وبه جرح طويل أسود يتقوس من نهاية الرقبة حتى أسفل عظمة الكتف • واقتربت عندما أشار لى الرجل الذى يلبس البالطو • ورأيت الجرح متقيحا • وقد تكون قشرة رقيقة سوداء • وبدا لى أنه أثر حرق حديث • وكانت تتناثر حوله حروق أخرى فى حجم رأس المسمار • وفى جانبه الأيسر •• رأيت أثر جرح قديم • بدا أنه كان غائرا • وكان يبدأ من منتصف سلسلة الظهر ويمتد مائلا حتى أسفل القفص الصدرى • وكان الجلد فوقه أبيض رقيقا • وبجواره ثلاثة جروح أصغر حجما • كان أحدهما ـ القريب من البطن ـ قد التأم حديثا • وعند الخاصرتين •• كان لون الجلد يميل الى الصفرة • وبه آثار ثقوب صغيرة • بدت كبقع بيضاء • كانت تمتد فى تناسق كالحزام حول وسطه • وعندما كنت على وشك أن أبتعد • أشار الرجلان الى كتفه اليمنى • ورأيت كدمة زرقاء منتفخة قليلا • وحولها كدمات أخرى تشوبها حمرة خفيفة • وبدا عنق الرجل من الخلف نحيلا قاتما • وبه مجرى صغير معتم • وخلف أذنه كان ينبض عرق أخضر منتفخ • وكانت هناك أيضا عضلة ترعش بجانب عنقه • وعندما أشار الرجلان مرة أخرى الى كتفه اليمنى • رأيت نقشا أخضر تحت الكدمات الزرقاء • يكاد يختفى مع استدارة الكتف •

وأرخى الرجلان ذراعه الممدودة على الحائط • وانكمش النقش • وبدا مستقرا داكن الخضرة• وانحنيت فوقه• كان أشبه بدائرة صغيرة متعرجة• بداخلها خطان متقاطعان• وحروف دقيقة غير واضحة •

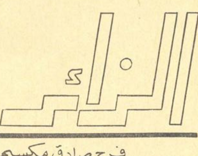


وأرخى الرجلان ذراعى الرجل • فاستدار متمهلا • وسار الى الأريكة • وكان يضم السترة والقميص الى صدره •



وقفت صامتا • وكان الرجل الذى يلبس البالطو يحدق فى وجهى • ثم جلس خلف المكتب وأشار للرجلين • فتقدمانى الى الخارج • وحين كنت أعبر الحجرة وراءهما• رأيت الرجل يخرج قدميه من الحذاء • ويتمدد مرة أخرى فوق الأريكة • ووجهه للحائط •








فرج صادق مكسيم

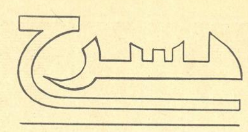
على الطرق التى تغفو
يمر الشـــوق
على الأبواب وهى تموت
يصحو الطرق
على شباكنا فى الليل ٠٠ تجترىء المواويل
وتعشب بعد طول الصمت فى الذكرى ٠٠ القناديل
وفى الشجر الذى صلبت به الغربان
وفى الأرض التى اخضرت ٠٠ بها الصلبان
تهب أجنة الخضرة
وتندهش
فتخرج من سجون القمح فى المطر
وتبدر فى عباءات الظلال ٠٠ سنابل القمر
على عرس العصافير
يعود الطير من بوابة الهجره
وينتعش
يدق الباب زائرك الذى ٠٠٠
يبكى من الفرح
فيبكيك ٠٠٠ ويبكينا
أأنت هناك ٠٠ حين يجيئك الزوار
سـيدتى ٠٠٠
أأنت هنـا ؟
أجيبينـا

●

على الأسفلت ٠٠ فى ضوء النيون ٠٠
كما يرى الحلم
يمد جناحه المبتل
عبر الناس
عبر الليل ٠٠
عبر الخبز والشوك
وفى أسوان ينبض قلبه العطشان
وعند منارة الميناء ٠٠
كان يودع الذكرى
وجرب صوته بالقرب من تمثال نهضة مصر
وفى حلوان ٠٠ كان يحاول الطيران
فرحلته ٠٠ الى شرق القناة ٠٠
دم بلا أسرار
ورحلته الى شرق القناة
سنابل من نار

●

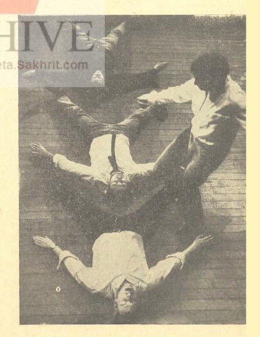
وأنت هناك
تغتسـلين
من مرض الأسى والصبر
وأنت هناك
تنتظرين أجر القهر
فمدى كفك المخضوب
عبر الحزن والأشلاء
لينبت فى مناديل السويس
عرائس الحناء
ومدى قلبك الدامى
الى سـيناء



# مسرح الثرثرة

## تجربة مسرحية جديدة

د. أنيس فهمى



نات التى يتخذها الممثلون الأربعة فى مسرحية « استفزاز الجمهور »

« هذه ليست مسرحية . هنا لاتوجد استراحة . هنا لا يوجد أى حدث نتحدث اليكم عنه . هذه ليست مسرحية . اننا لا نخرج عن نص المسرحية عندما نتحدث اليكم . نحن لانرى ضرورة لاستخدام أنواع الايهام لأننا نريد أن نطرح عنكم الخداع . نحن لا نريكم أى شىء نحن لا نلعب أى لعبة من لعب القدر . نحن لا نلعب لعبة الأحلام . هذا ليس تقريرا عن الواقع . هذه ليست وثيقة . هذا ليس قطاعا من الواقع . نحن لا نقص عليكم أى شىء . نحن لا نعمل شيئا . نحن لا نقدم لكم أى حادث . نحن لا نمثل أى شىء . نحن نثرثر فقط . نحن نلعب بينما نتحدث اليكم . عندما نقول « نحن » فمن الممكن أن نعنيكم « أنتم » أيضا . نحن لا نعرض موقفكم . أنتم لا تستطيعون أن تتعرفوا على ذواتكم فينا . لا ينبغى أن تشعروا بالأذى أو الاهانة . لا توضع أمامكم مرآة . أنتم لستم موضع التفكير . أنتم مخاطبون . أنتم ستخاطبون . ستشعرون بالملل اذا أردتم ألا تكونوا مخاطبين . نحن نثرثر .



الممثلون الأربعة يثرثرون فى مسرحية «استفزاز الجمهور» بمسرح البرج بفرانكفورت

## استفزاز الجمهور

فى الثامن عشر من شهر يونيو من عام ١٩٦٦ ذهل النظارة فى مسرح البرج بمدينة فرانكفورت على نهر الماين عندما ووجهوا بهذه العبارات يلقيها عليهم أربعة شبان يرتدون ملابسهم العادية ولا يضعون مساحيق الماكياج ، من فوق خشبة مسرح عارية تماما من أى ديكور أو أثاث • بدأوا يلقون العبارات ويكررونها الواحد تلو الآخر • كانوا واقفين فى البداية كان يبدو أنهم يدربون أفواههم على الكلام ويستعدون أمام النظارة لكى يملأوا ساعة وربع الساعة بثرثرتهم • انهم يخاطبون الجمهور بعبارات قصيرة صريحة ومباشرة • اما المخرج فقد نبذ كل أساليب الاخراج من أساسها، واعتمد فقط على الكلمة ذاتها : **طريقة أداء الكلمة ايقاع الكلمة ، معنى الكلمة ، وقع الكلمة** ، وتتخذ الكلمات بناء متكاملا يشبه الدودة الشريطية • وأثناء الكلام أو الثرثرة بمعنى أصح يتخذ المتكلمون أشكالا وتكوينات مختلفة متعددة ، فتارة هم واقفون وتارة هم متمددون على خشبة المسرح فى شكل صليب أو فى أشكال أخرى ، أحيانا يتجولون بين المشاهدين فى الصالة ، وأحيانا أخرى يلتصقون بخلفية المسرح أو يقفزون الى مقدمة المسرح أو يتكدسون فى ناحية من نواحى المسرح • ولا يستعين المتكلمون بأية مؤثرات ضوئية أو صوتية أو موسيقية • انهم لا يستعينون بأية وسيلة غير أجسادهم ، حتى الأنغام يصدرونها بحناجرهم :

**ولكن ما اسم هذا العرض ومن هو مؤلفه ؟**

أما المؤلف فهو **بيتر هاندكه** ، وقد ولد فى عام ١٩٤٢ ، فى احدى بلاد النمسا ودرس القانون من ١٩٦١ ـ ١٩٦٥ بجامعة جراتز وأما المسرحية فعنوانها « **استفزاز الجمهور** » وقد سبقتها مسرحيتان من نفس اللون هما « **اتهام الذات** » و « **النبوءة** » •

وهذه المسرحيات الثلاث لا يوجد بها حدث ولا ديكور ولا مؤثرات ولا شخصيات ذات أبعاد مسرحية ، ولذلك فان المؤلف يطلق على الممثلين اسم « **المتكلمين** » • انهم يلعبون بالكلمة أداء وايقاعا ويلعبون أيضا بلحظات الصمت، وبالأشكال التى يكونها بعضهم مع بعض دون الاستعانة بأى شىء ، حتى ولا مقعد أو منضدة • ولما كانت الكلمة هى الشىء الأساسى والوحيد فى هذه المسرحيات ولأن المتكلمين لايكفون عن الكلام فقد أطلق المؤلف على هذا النوع من المسرحيات «**مسرحيات الثرثرة**» • وقد قصد المؤلف أن تكون مسرحياته بلا مناظر لأنها لا تعطى صورة لدنيا الواقع وانما تتحدث عن أشياء من الدنيا فى شكل عبارات وأقوال تعطى

مفهوما للعالم. وهذه المسرحيات تستخدم الأشكال الطبيعية للتعبير عن الواقع ، وبمعنى آخر تستخدم الأشكال اللغوية التى يعبر بها شفويا عن الاهانة والاستفزاز ، عن اتهـام الذات ، الاعتراف ، التقرير ، السؤال ، التبرير ، التهرب ، التنبؤ ، ونداءات الاستغاثة • ولذلك فهى تحتـاج الى المواجهة ، على الأقل مع شخص يستمع اليها •

وقد استطاع بيتر هانده أن يحطم الشخصيات الايهامية لا فى المسرح التقليدى فحسب ، بل فى المسرحيات الحديثة أيضا ، فهنا يصبح الممثل هو المتكلم أو المراقب ويصبح الجمهور موضوع المسرحية •

يقول الممثلون فى مسرحية **«استفزاز الجمهور»** موجهين كلامهم الى المشاهدين :

**« لقد كونتم بالفعل أفكاركم الخاصة • عرفتم اننا نرفض شيئا • عرفتم أننا نكرر أنفسنا • عرفتم اننا نعارض أنفسنا • عرفتم ان هذه القطعة مناقشة فى المسرح • عرفتم التركيب اللغوى لهذه القطعة • تحققتم من وجود أننا نكرر انفسنا • أنتم تعرفون • أنتم تنفذون الينا • »**

وبعد ذلك مباشرة يستمر الممثلون فى كلامهم للمشاهدين ولكن بطريقة عكسية اذ يقولون :

**« أنتم لم تكونوا حتى الآن أى فكرة ! أنتم لم تستطيعوا حتى الآن أن تنفذوا الى التركيب اللغوى لهذه القطعة ! »**

## بين خشبة المسرح والمشاهدين

ان النص فى الواقع من أشد النصوص غرابة وتشويقا واقناعا بالرغم من اعتماده أساسا على استفزاز الجمهور وتوجيه الاهانات اليه ! وموضوع المسرحية يدور حول العلاقة بين خشبة المسرح والمشاهدين ، وهذه العلاقة يطرحها بيتر هانده وينميها بوضوح ودون مواربة •

ومسرحيـة « **استفزاز الجمهـور** » نص مركب بطريقة ايقاعية من جميع الشعارات والمصطلحات الحسـنة والرديئة التى يمكن تطبيقهـا على المسرح والنظارة • ولكن كل تحـديد للعلاقة بين المسرح والنظـارة يرفض بوساطة تلك العبـارات الكثيرة التى رتبت بطريقة معينة تتتابع فيهـا التقريرات الواحد بعد الآخر ، فمثلا يقول المتكلمون للنظارة:

**« كنتم تتوقعون شيئا • ربما كنتم تتوقعون شيئا مختلفا •**

**كنتم تتوقعون موضـوعات معينـة • كنتم لا تتوقعون موضوعات معينة •**

**كنتم تتوقعون جوا معينا • كنتم تتوقعون عالما آخر •**

**كنتم لا تتوقعون عالما آخر • على أية حال كنتم تتوقعون شيئا •**

**من المحتمل انكم كنتم تتوقعون ما تسـمعونه الآن • »**

ان النص كله يتميز بلون جـديد من ألوان الصراع اللفظى ، فهو يطرح قضيه او فكرة أو يلقى عبارة ثم يتلوها بنقيضها مباشرة ، ولكنه مع ذلك يحتوى على نقطتين من نقاط الضعف : الاولى عندما يحاول أن يكون فلسفيا ، وقد يصل به الامر أحيانا الى محاولة الكشف عما يدور فى ذهن الجمهور • أما نقطة الضعف الثـانية فتتولد نتيجـة لعـدم وجود شئ معروض • وفى بعض الأحيان يصل الأمر بالممثلين الى مخاطبة الجمهور الحاضر بكيانه العضوى قائلين :

**« أنتم الآن تشـعرون بأطرافكم • أنتم الآن تشـعرون بأصـابعكم • أنتم الآن تشـعرون بألسنتكم • »**

وفجـأة ، وبعد تلك العبـارات مباشرة يقول الممثلون :

**« سـوف لا تشـعرون بأطرافكم • سـوف لا تشـعرون بأصابعكم • سـوف لا تشـعرون بألسنتكم • »**

ولكن هذا النفى المجرد ليس كافيا لاقنـاع المشاهدين ، لأن هانده ألقى على الممثلين مهمـة شاقة بأن حصرهم فى دائرة ضـيقة وجردهم من المؤثرات والامكانيـات المسرحيـة التى تساعد على الاقناع •

ويستطرد المتكلمون فى كلامهم حتى يصلوا الى الدرجة التى يوجهون فيهـا الاهانات الى الجمهور قائلين :

**« أيها الحمقى ، أيها المحتالون ، أيها الملحدون ، أيها الكسالى ، ايها المستهترون ، أيها اللصوص • انكم لا تردون • انكم لا تستطيعون أن تردوا • أنتم باردون • انتم تنقلون الينا عدوى البرود • أنتم تتركوننا باردين ! »**

### لعبة الأقنعة

**ولكن ما هو قصد المؤلف من هذه العبارات ؟**

يقول بيتر هانده : « **انى قصدت أن أعرى المسرح من أقنعته • أعرى الكلام من أقنعته • هنا ينزل المشاهدون عن كبريائهم ويتحولون الى ملتقين للاهانات • هنا تفضح الكليشيهات اللغوية التى نتلفظ بها • هنا يجب أن نطلق الكلام على أفواه المتكلمين بكل حرية وبدون حساب • هنا يصبح الممثل نحاتا للكلمة •** »

ويتحدث هاندكه عن تجربته مع هـذا النص فيقول : « ان قراءة النص شاقة ومتعبة الى أقصى حـد ، ولكن المخرج كان رائعة • انه لم يكتف بتقسيم العبارات بين الممثلين الأربعة ، بل جعل واحدا منهم بمثابة المهاجم والمعلق • ان الممثلين يلقون الكلمات بعضهم مع بعض ، ومن خـلال بعضهم مع بعض ، وفوق بعضهم البعض ، وصد بعضهم البعض ، وبذلك فانهم يضفون على النص ظلالا وألوانا وأنغاما وايقاعات مختلفة الدرجات ، وهذا يتطلب مقدرة وفنا هائلين • وهم يحافظون على وجود حد من السخرية بينهم وبين أنفسهم ، وبينهم وبين النص ، وبينهم وبين المشاهدين الذين يشعرون بقدر كبير من المتعة وهم يستمعون فى صمت الى هذا السيل الجارف من كلمات الاستفزاز كما لو أن حماما باردا قد انفتح فجأة فوق رءوسهم ليغسلهم من العروض المتعفنة للمسرح القائم على الايهـام ، ومن عروض العظات الأخلاقية ، ومن مؤثرات التغريب » •

ان الممثلين فى هـذه المسرحية يقولون للنظارة ما الذى لايريدونه وما الذى لا ينبغى أن يكون عليه هذا العرض • يقولون :

« **اننا لا نريد بأى شكل من الأشكال أن نقدم مسرحا •**

**اننا لا نعرض أى حدث من الأحداث ولا نمثل أى شخصيات مسرحية • لانريد أن نصطنع حقيقة أخرى غير حقيقتنا •**

**اننا نعرض حقيقتنا الخاصة بنا •**

**اننا لا نريد أن ننقلكم الى وجود غريب او الى زمان سابق •**

**اننا لا نريد أن نختطفكم الى الزمان المستقبل • ان الزمن الذى تقضـونه فى المسرح هو الزمن الوحيـد الحقيقى الذى يمكن ادراكه • انه الزمن الوحيد الذى يستحق أن نشغل أنفسنا به • ان الشىء الوحيد الذى نهدف اليه والذى نقصده هو أن نخاطبكم ، ونخاطبكم بكلمات تفهمونها بمعناها الحرفى •**

ولكى يحققوا هدفهم فانهم يفتحون أفواههم التى تتدفق منها فصاحة المؤلف هاندكه ، ويطلقون على المشاهدين شـلالات هادرة من الثرثرة مؤكدين للجمهـور أن هـذا العرض يقع فى اطار المسرح الكلاسيكى التقليدى لأنهم يتمسكون تمسكا شديدا بوحدة الزمان والمكان التى تنبع من المضمون والتى لا تنفصل عن الزمان الفعلى الذى يقضيه المشاهد فى المسرح ولا عن الصالة التى يوجد فيها • يقول الممثلون :

« **طوال الوقت الذى نتحدث فيه اليكم ، وفى الوقت الذى نتحدث فيه اليكم عن الزمن فاننـا نراعى دائما وحدة الزمان والمكان والحدث • ولكن هـذه الوحدة لا نراعيهـا فقط هنا على خشـبة المسرح • ان خشـبة المسرح ليست عالما خاصا بذاته ، ولذلك فاننا نراعى الوحدة أيضا بالنسبة لكم • نحن وأنتم نكون وحـدة طالما اننا نتحدث اليـكم بطريقة مباشرة وبدون توقف • بدلا من خشبة المسرح كنا نستطيع تحت افتراضات معينة أن نتحدث اليكم ايضا • هذا يعنى وحدة الحديث•**

ان خشبة المسرح هنا فى أعلى ، وصالة المتفرجين فى أسفل ، يكونان وحدة • انهما لم يعودا مستويين مختلفين بل مستوى واحدا • هنا لا يوجد مكانان• يوجد مكان واحد فقط • وهذا يعنى وحدة المكان•

**ان زمنكم وزمننا يكونان وحدة • هنا لا يوجد زمن آخر غير زمنكم الذى ينقضى • هنا لا يوجد ازدواج فى الزمن • لا يوجد زمن للمسرحية وزمن آخـر يجرى فيه تمثيل المسرحيـة • هنا الزمن لا يمثل • هنا لا يوجد سـوى الزمن الحقيقى • هنا لا يوجد سوى الزمن الذى نعلمه نحن وأنتم• هنا لا يوجد سوى زمن واحد • وهذا يعنى وحدة الزمن • هذه الحلات الثلاث التى ذكرناها يعنى بعضها مع بعض وحدة الزمان والمكان والحدث • لذلك فان هذه القطعة مسرحية كلاسيكية •** »

ان المتكلمين فى هذه المسرحية يعجنون بالكلمات وتركيبات الجمل ويمارسون رياضة الكلام ابتداء من الهمهمة الكوراليه الى الزئير العنيف • وفجـأة يتوقفون عن الثرثرة بطريقة استفزازية ولفترات قصيرة لا يحدث خلالها أى شىء • يسود المسرح صـمت تام ، ويقف المتكلمون الأربعـة على حافة المسرح ثم يحـدقون النظرات فى الجمهور بتحـد واضح ويتظاهرون بانهم ينتظرون كلمة منه • أما الجمهور الذى يشعر بالمتعة كما يشعر أيضا بانه يضرب بهراوة ثقيلة ، فانه يضـــطرب ويحس بالحيرة • ومن حين لآخر يصدر من الصالة تعليق كوميـدى ، وفى الحال يبـدأ الأربعـة فى اغراق المشـــاهدين من جـديد فى طوفان من الأقوال والعبارات والاهانات •

ان هـذا النص ، مهمـا بدا عصريا من حيث الشـكل والمضمون ، يمكن التنبؤ سلفا بتـأثيره الذى ينتقل من خشبة المسرح الى الجمهور • ولمـا كان مضمون النص يدور حول العلاقة بين المتكلمين والجمهـور فان كل عرض لهـذا النص ينطوى على خطورة كبيرة ، وذلك لأن الجمهـور الذى يتوجه اليه المتكلمون دائما بالخطاب يمكن أن يتحول من مجرد مســتمع الى مشـارك فعلى فى العرض • وللتدليـل على ذلك نقول انه فى حفلة العـرض الأولى لهذا النص بمسرح البرج بمدينة فرانكفورت على نهـر الماين كانت استجابة المشاهدين هى رد

الفعل المطلوب ، ولكن فى وسط موجة الاستحسان وقف واحد من المشاهدين فى الصفوف الأولى وخرج من المسرح وهو يقول : «**هذا هراء • أنا خارج**» • واحد آخر من الذين كانوا يجلسون فى وسط الصالة ، ما أن سمع أحد المتكلمين يقول :

« **قفوا وامكثوا واقفين•قفوا وامكثوا واقفين !**»

حتى وقف فعلا وظل واقفا وأعلن أنه سيظل واقفا • ولكن المتكلم رد عليه على الفور بطريقة تلقائية :

« **من الأفضل أن تجلس • ذلك سيساعدنا كثيرا** » •

ولكن فى الليلة التالية حدثت ردود فعل عنيفة من المشاهدين الى درجة أن المخرج وجد أنه لم يعد فى الامكان أن يحتمل مشاركة الجمهور فى العرض الى ذلك الحد فتدخل فى الأمر وحاول أن يقنع الذين صعدوا الى خشبة المسرح بالعودة الى أماكنهم •

ومن الغريب أن عرض مسرحية « **استفزاز الجمهور** » لاقى نجاحا كبيرا على خشبة جميع المسارح الأوروبية التى عرض فيها ، وقد بلغ عدد المرات التى عرض فيها هذا النص منذ عام ١٩٦٦ الى الآن حوالى خمسمائة مرة •

والآن يحق لنا أن نتساءل ما الهدف الذى يرمى اليه بيتر هاندكه من كل هذه الثرثرة ؟ لقد أجاب بنفسه على هذا السؤال فقال :

« **لا أريد مطلقا استبدال المسرح القديم • لا أريد أن أغلق المسرح القديم ولا أريد أن أحدث ثورة فيه • لا أريد الا أن أحث الجمهور على أن يكون يقظا دائم الانتباه ، وهذا ما أفعله حتى ولو اضطررت لاستخدام وسائل خشنة أو فظة • أريد مخاطبة الجماهير وجها لوجه ، وهذا ما أفعله حقيقة طوال خمس وسبعين دقيقة • أريد أن أحدث أثرا• أريد أن أنطلق فى التحدث الى الجمهور عن أفكارى المسلسلة • أريد أن يصبح الجمهور واعيا ببعض الأشياء التى تبدو غاية فى البساطة وأن يحدث ذلك من خلال وسيلة الاستفزاز •** »

ولكى يتعود الجمهور على طريقة هاندكه فى مخاطبته ، ويتعود الممثلون على الطريقة التى يحب هاندكه أن يخاطبوا بها الجمهور ، فانه وضع عدة قواعد للممثلين والجمهور من أهمها :

أن يستمعوا الى الترانيم فى الكنائس الكاثوليكية

أن يستمعوا الى استغاثات الحريق ، والاهانات فى ملاعب كرة القدم •

أن يستمعوا الى ثرثرة الناس فى الأماكن المزدحمة والمجتمعات •

أن يستمعوا الى الدراجات التى تجرى وفوقها راكبوها الى أن تسكن حركة أسلاك عجلاتها ، وأن يتطلعوا الى أسلاك العجلات حتى لحظة توقفها عن الحركة •

أن يستمعوا الى صوت الآلات عندما يعلو بالتدريج بعد ادارة المحرك •

أن يستمعوا الى فلتات الكلام التى تصدر من المتحدثين أثناء المناقشات •

أن يستمعوا الى أصوات القطارات التى تصل الى المحطة والتى تغادرها فى نفس الوقت •

أن يستمعوا الى الذين يتكلمون فى وقت واحد أثناء جلسات الأمم المتحدة •

أن يشاهدوا القرود التى تسخر من الناس ، وحيوانات اللاما التى تبصق فى حديقة الحيوان •

أن يتأملوا اللصوص والعاطلين وهم يذرعون الطرقات •

### ارضاء الجمهور

وأخيرا عندما يقذف المتكلمون الأربعة بقذائفهم المتتالية ، وعندما يغرقون المتفرجين وهم جالسون فى مقاعدهم بالصالة بقدر كبير من كلمات التحدى والاستفزاز والاهانة ، ما تأثير هذا كله ؟ ان الناس يشعرون فى البداية بشىء من التذمر والضيق خاصة وأنهم لا يوافقون على ما يسمعون • ولكن فجأة وبلا سابق انذار يجدون أنفسهم وقد أصبحوا موضع الحدث على المسرح ، وهدفا للقذائف التى تلقى اليهم عبر حافة المسرح•عندئذ يشعرون بالرغبة فى الرد على المتكلمين واعادة القذائف اليهم على خشبة المسرح ، ولكنهم لا يستطيعون • انها عملية محيرة تمارس بطريقة حديثة تماما • والنتيجة أن المشاهدين يصبحون ، كما يريد هاندكه ، مقيدين الى اللجام وبذلك يرغمون على متابعة منطقة المتسلسل وثرثرته المتدفقة • انه يضرب الناس بمطرقته ليقنعهم ببعض تجاربه وخلاصة آرائه • انه يضرب شعورهم بمطرقته ولكنه لا ينسى أن يطيب خاطرهم فى آخر العرض عندما ينبرى المتكلمون ليخاطبوا المتفرجين قائلين لهم :

« **كنتم فى مجموعكم كما لو كنتم شخصا واحدا • قضيتم وقتا طيبا • اشتركتم معنا فى التمثيل بطريقة رائعة•نحن مسرورون لحضوركم• شكرا لكم • طابت ليلتكم •** »

# الأم .. وقلوب الأدباء

فتحى الابيـــارى



مكسيم جوركى



برتولد بريخت

أغلى ما فى الحياة الحب ، ونبع الحب فى الوجود ينبثق من قلب الامهات ، فحبها هو أصفى ، وأرق وأعمق الوان الحب ٠

وقد استلهم كثير من الفنانين والادباء أعمالهم الخالدة من حياة معشوقاتهم ، أو آسرات قلوبهم، فجاءت تلك الاعمال تعبيرا عن نبضـــات قلوبهم المحبة التى تخلص للحب احيانا ، ويمتزج فيهـا الحب بالحنان أو البغض والالم احيانا أخرى ٠

أما أثر حنـــان الأم أو الحب الأموى علـى قلوب الأدباء والشعراء والفنانين ، فنادوا ما نعثر عليه فى التاريخ الادبى وبين الآثار الادبيـــة فى الشرق والغرب ٠ وهناك اختلاف فى التعبير بين هؤلاء الادباء ، ليس فى الشكل والمضمون ولـكن فى المعالجة ، نتيجة لاثر البيئـــة ، والمجتمع على مكونات الاديب والفنان ٠ ولذلك سنحاول أن نعثر على أثر الأم ٠٠ فى نفسية الاديب العربى٠٠ قديما وحديثـــا وكذلك الاديب فى الغرب وفى الشرق ٠

ويمكننا بسهولة أن نمر سريعا بعدد كبير من الشعراء حتى نصل الى ابى الطيب المتنبى فنجده يذكر الام فى قصيدته التى رثى بها جدته لامه فهو لم يذكر الام ، الا بمناسبة الموت ، وكذا الحال عند شوقى ٠

ففى ديوان شـــوقى الكبير ، لم تحظ الأم الا بقصيدة واحدة ، ومتى ، بعد مماتها ٠٠ حتى القصيدة لم ينظمها كلها عن أمه ، وانمـــا غلف عاطفته بمناجاته للوطن ، فجاءت القصيدة ضعيفة التعبير ، وغير صادقة التعبير ، وغير صـــادقة الاحساس ٠٠

وهناك بعض قصائد متفرقة يعثر عليها الباحث بصعوبة بالغة بين دواوين عبد الرحمن شكرى ، والعقاد ، والشاعر القروى رشيد سليم خورى، ومعروف الرصافى .. وغيرهم تتناول حنان الامهات ، واحضانهن المليئة بالحب والعطف . ولكننا ما زلنا فى انتظا ملحمة شعرية عن «الام» العربية .

.. واذا بحثنا عن اثر الام فى قلوب الادباء والفنانين ، عبر الفن الروائى مثلا ، لاسترعت انتباهنا على الفور تلك الظاهرة الملموسة فى الادب الروائى الغربى . فهناك رواية « الأم » لبيرل بك التى نالت عليها جائزة نوبل ١٩٣٨ . ورواية مكسيم جوركى التى تحولت الى مسرحية. وهناك رواية « الام » الهندية ، للكاتب الهندى عزرا ، حيث صور فيها كفاح « الام » من أجل ابنائها ، ومن أجل الشرف ، تماما كما فعلت « بيرل بك » فى روايتها . ولا شك أن الكاتب الهندى قد تأثر فى كثير من مواقف قصته برواية « الام » لبيرل بك . اما فى القصة الهندية فقد امسكت « الام » فى نهاية الرواية بالبندقية ، واطلقت الرصاص .. لتقتل ابنها . لانها خشيب أن يصبح سببا فى تلويث شرف القرية . بعدما خطف ابنة المرابى الذىظل يستغلهم طوال عشرين عاما . ويمتص محصولهم .فقتلت ابنها برصاصة لتحمى شرف القرية . كما صور جوركى فى روايته « الام » تلك الام التى قبضوا عليها فى نهاية الرواية،وهى حاملة لحقيبة مملوءة بالنشرات المعادية للنظام القائم ، وضربوها بقسوة ، كانت تصيح فى الجموع التى احتشدت لترى هذا المنظر .

« لا تخافوا شيئا ، فليس هناك شقاء أكثر مرارة من حياتنا الرتيبة ، وحدوا قوتكم فى قوة واحدة ، ولا تخافوا شيئا فقد تشرد فى الدنيا ابناؤها .. انهم دماؤنا .. انهم يريدون ان تنتصروا على كل الآلام الانسانية » .

وكانت آخر كلماتها :

« ان شعلة الحقيقة لا تنطفىء ، حتى تسيل من الدماء .. ولا يمكن أن تقتل النفوس التى بعثت من جديد » .

وهكذا استغل جوركى عاطفة الامومة ، فى مضمون سياسى ، ومع ذلك فالرواية تعد من الاعمال الفنية الخالدة .

ولكن اين موقف الروائى العربى من « الام » بالرغم من ان قصص أمهاتنا العربيات والبطولات التى قمن بها خير مادة حية للفنان القصاص .وان واقعنا الحديث والأحداث التى مرت بها « الأم » فى فلسطين السليبة مادة خصبة ، لخلق عمل فنى كبير فى القصة العربية الحديثة ، ونحن نأمل أن يصور لنا قصاص عربى فى الايام المقبلة ، لوحة خالدة ، قوية ، عن « الام » العربية .

.. ولم يقتصر تأثير الام ، وتحليل مشاعرها واحساساتها على الشعر والزجل والقصة والدراسات فقط ، بل كان للمسرح نصيب من هذا الاثر ، فهناك بعض المسرحيات فى الادب الغربى ، تتناول شخصية « الام » فى أهداف سياسية ، أو وطنية ، أو لتحريك المشاعر الدفينة فى النفس البشرية ازاء قضية من القضايا ، ومن أهم تلك المسرحيات ، التى سنتناولها بالدراسة والتحليل ، مسرحية «الام » لكارل تشابك ، و « الأم » شجاعة ، للكاتب برتولد برخت ،الذى قام أيضا باعداد قصة « الام » لمكسيم جوركى الى المسرح .

وقد غذى تشابك خشبة المسرح بكثير من مسرحياته التحليلية ، أو الخيالية . وأجمع النقاد على أن مسرحية تشابك التى سماها الانسان الآلى هى أعظم مسرحياته جميعا ، وفيها . يسخر من الحياة الآلية التى كان الناس يحيونها فى شرق أوربا . فلما شبت الحرب الثانية ، واجتاحت جيوش هتلر أرض بولندة هذا الاجتياح الهمجى، ارتفعت شهرة المسرحية وشهرة صاحبها الذى أسلم الروح قبل أن يرى النازيين يدوسون أراضى الوطن بآلاتهم التى لا عقول لها .

وأصدر تشابك مسرحية (( **ماركوبولس** )) ، ثم توالت مسرحياته ، منها (( **الطاعون الأبيض** )) و (( **القوة والمجد** )) ثم هذه المسرحية (( **الأم** )) التى ظهرت عام ١٩٣٩ ، أى بعد وفاة المؤلف فى ديسمبر ١٩٣٨ . والتى ناقش فيها بطريقته الخيالية التعبيرية الرائعة فكرة الحرب والسلم ..ومتى تغلب احداهما على الأخرى .

ونعرف من الفصل الأول من مسرحية ((**الأم**)) أن أب هذه الأسرة المكونة من الأم وخمسة أولاد ، قد استشهد بسبب قائده المتهور الذى أمره باقتحام أحد معاقل العدو ، دون أية حماية من رصاص العدو . وقد توفى هذا الأب منذ

سبع عشرة سنة ، وتظهر روح الأب على المسرح ، وتتحدث معها الآم كما تعودت منذ سنوات ، وتدور بينهما مناقشات يتحدث فيها الأب عن الدور الذى قام به فى قتال ثورة الأهالى • وأنه لم يمت ميتة الأبطال قط ، بل مات بسبب جهل قائده ونزقه ، ثم بسبب هذا الجرح الذى أخذ بسببه أسيرا ، فأذاقه العدو الهوان ، وتركوا جرحه ينزف حتى مات •• وهذا خلاف ما ادعته النشرة الرسمية التى وصفته بالبطولة ، وهو يؤدى واجبه فى المعركة ••

وتحكى « الأم » لزوجها كيف قاست ، لتربى أولادهما الخمسة بعد مماته • لكن ابنها الأكبر « **اندرو** » الذى درس الطب وتخرج فى أعظم كلياته ، تطوع لمحاربة الحمى الصفراء فى بلاد نائية • وهناك هلك •• لأنه تطوع ، لكى يجرب أثر هذه الحمى فى الجسم فوافق على أن تنتقل اليه عدوى هذا المرض الخبيث ، ليسجل أعراضه فيه • وكانت النتيجة أنه هلك • وتظهر روحه بجوار أبيه •

ويطرب الأب عندما يسمع صوت طلقات نارية فى الحديقة ، ويعرف أن ابنيه **بيتر** و**كريستوفر** يتدربان على اصابة الهدف • وتثور الأم لأنها لا تريد أن يكون أبناؤها مثل أبيهم يموتون فى الحرب بسبب قائد جاهل •• ولكن الأب يقول :

**الأب :** اعتقد يا حبيبتى ، أن من حقك أن تفخرى بهم كل الفخر ، أو لست كذلك •• ؟

**الأم :** الواقع أننى لست على يقين من ذلك ، بل أشعر كأننى دجاجة فقست نسورا ، ثم أعود فاقنع نفسى أحيانا بألا أكون ضيقة الأفق ، وألا أقف حجر عثرة فى سبيل ميولهم ، انه لمروع حقا ياريتشارد ، كيف تتغير طبيعة المرأة عندما تصير أما •

ثم تظهر روح ثالثة ، هى روح الابن الثانى « **جورج** » الذى التحق بسلاح الطيران ، ووقع عليه الاختيار بتجربة فى الطيران المرتفع لضرب الرقم القياسى فى هذه الناحية • ولكن طائرته تسقط • وعندما عرفت الأم بذلك ، سقطت على أحد الكراسى ، وقد زلزلها الخبر ، وظلت تنشج نشيجا طويلا مكتوما •

وفى الفصل الثانى نرى الأخوين **كريستوفر** ، والصغير « **تونى** » يتجادلان حول موقف أخيهما « **بيتر** » الذى انضم الى الحزب الأحمر ، بينما انضم « كرستوفر » الى الحزب الأبيض ، فى تلك الفترة التى فرقت كلمة الأمة ، وقسمتها الى حزبين متحاربين •

وتظهر روح بيتر على المسرح ، وتعرف الأم ، فتقع مغشيا عليها من قوة الصدمة ، فقد قتله أعضاء الحزب الآخر رميا بالرصاص • ان « بيتر ، وأندرو ، وجورج ، والأب » •• أصبحوا جميعا أشباحا ، يحاولون العناية بالأم المغشى عليها • ويتحاورون فيما حدث كله •• ويسعف الدكتور أندرو أمه ، ثم يتركها راقدة ويبدأون المناقشة ، فيروى كل منهم الطريقة التى مات بها ، ويقول الأب فى النهاية :

**الأب :** أعلم انكم جميعا قد ضحيتم بحياتكم فى سبيل أمر عظيم •• أندرو فى سبيل العلم ، وجورج فى سبيل تقدم الطيران•• أما أنت يابيتر •• ففى سبيل أى شىء ضحيت بحياتك ؟

**بيتر :** فى سبيل الحرية والمساواة يا أبى !

**الأب :** آه •• أما أنا •• فقد مت فى سبيل الوطن وشرف الكتيبة •• أو •• لأن القائد أصدر تعليمات خاطئة ! •• ولكن لا علينا من ذلك كله •• انها جميعا أعمال عظيمة تستحق أن تضحى بالحياة فى سبيلها •

وبينما هم فى حديثهم ، اذ بصوت المذيع فى الراديو وهو صوت « كريستوفر » نفسه •• يقول :

**كريستوفر :** ان القائد العام يأمر الحمر للمرة الأخيرة بأن يلقوا السلاح ، ووقف هذه المذابح المتكررة فى ظرف خمس دقائق ، فاذا لم ينفذ هذا ، فسآمر بضرب المدينة وتدميرها على رءوسهم •

وهنا يثور بيتر •• أى روح بيتر التى كانت تتلهى بالشطرنج فى تلك اللحظة ، تحاول حل

مشكلة من المشكلات ، ويرمى البيض بأبهم أوغاد متوحشون سفاحون ٠٠ ثم يهتف بآخمر ألا يستمعوا اليه ٠٠ الى كريستوفر اخيه٠ وان يصبروا ويصابروا حتى يتم النصر لقضيه الحريه والمساواة ويزول الطغيان !٠ وتنقضى الدقائق الخمس فيأتى صوت المديع ينصح الاهالى بالنزول الى « بدرومات » المنازل لان الضرب سيبتدىء ٠ وعند ذلك تستيقظ الأم فتهتف بأبنائها ٠٠ ٠٠ أبنائها الاشباح هؤلاء ٠٠ ثم تسأل تونى الذى يدخل فى تلك اللحظة ، فتتلاشى الأرواح ٠٠ حتى اذا أضاء المصباح وسألته أمه عن بيتر أجابها بأنه لم يعد بعد ٠ ثم يتناول مسدسا ، فتسأله عن السبب ، فيداور فى اجابته ، فاذا ماسألته عن كريستوفر ، أخبرها أنه أخذ بندقيته ، وخرج لأن الواجب كان يحتم عليه ذلك ٠٠ قائلا لها : **(( لا تغضبى يا أمى ))** ٠

ويشتد الصراع بين الحزبين ، وتدور حرب أهلية طاحنة ، يقتل فيها كرستوفر أيضا ٠ وبينما كانت الاهالى فى تطاحن ، انتهز العدو الفرصة ، وهجم على البلاد وهى فى حالة تمزق داخلى ، وانهيار فى البنيان ٠ وترك الاهالى ماكان بينهم من خلاف ، والتفتوا الى العدو يقاومونه ، ويتردد صوت المذيعة فى الراديو ٠٠ تناشد الأهالى ٠٠ أن يحملوا السلاح ، قائلة :

**(( ليس هذا صوت انسان ، ولكنه صوت الوطن نفسه يناديكم ٠ أنا أمكم الوطن ٠ أنا انادى جميع أبنائى ٠٠ أن هلموا الى الدفاع عنى، هلموا الى يا أبنائى ٠٠ دافعوا عنى يا أبنائى ٠**

ولكن « الأم » تقفل جهاز الراديو ، صائحة :

ـ لا ٠٠ أنت لست أما ، ولكننى أنا كذلك، أنا أم ٠٠ أسامعة أنت ؟ أى حق لك تجاه أولادى لو كنت أما لما أرسلتهم الى الحرب ولخبأتهم كما أفعل أنا ، ولغلقت « دونهم الأبواب ، ولصرخت كما أصرخ ٠٠ لا ٠٠ لن أتخلى عنهم أقول لك الحق ٠ لم يبق لى أحد ٠ لم يبق سواى أنا وحدى ، امرأة عجوز ، خرقاء ، لم يبق لى أحد ٠٠ لا أحد اطلاقا ٠

وتلتفت الام وراءها ، فترى ابنها الأخير الصغير **(( تونى ))** ، فتحاول أن تمنعه من الخروج ، ليقاوم العدو لأنه صغير لم يبلغ الثامنة عشر بعد ، ويدور هذا الحوار العنيف بين الأم وابنها :

**الأم :** وهل ظننت أنك ستنقذ الوطن ٠٠ هيه ! ٠٠

**تونى :** لو أن كل أم تتكلم بمثل ما تتكلمين

**الأم :** لا يدهشنى ذلك أبدا ٠٠ أتراها مستطيعة أن تتقبل فكرة انتزاع أبنائها منها ، الواحد تلو الآخر ، فى هدوء واستكانة ، انها لو رضخت لهذا عن طيب خاطر لما استحقت أن تسمى أما٠

**تونى :** ولكن أمام هذه الحروب الرهيبة الطاحنة يا أماه ٠٠

**الأم :** اننى لم أبدأها ياتونى ٠٠ مامن أم أشعلت نيرانها ، اننا نحن معشر الامهات يا ولدى العزيز ، لم نشهر حربا أبدا ٠ ان كل عملنا فيها أن ندفع أولادنا ثمنا لها ٠ ولكن كنا فى غباء الآن ٠ فلن أجود لهم بالولد الوحيد الذى بقى لى ٠

**تونى :** لا تغضبى يا أمى ، ولكن لابد لى من الذهاب ٠٠ أما علمت أنه قد صدر أمر ملزم بذلك ٠٠ اننا جميعا قد أمرنا بالتطوع ٠

**الأم :** انك لم تبلغ مبلغ الرجال بعد ياتونى٠

**تونى :** ولكننى لست طفلا اليوم يا أمى ٠

**الأم :** حتى أنت ٠٠ تريد أن تتخلى عنى الآن ٠٠ لقد أصبحت عاجزة عن أن أتهم أحدا ٠٠ حتى أنت ياتونى ؟

**تونى :** أمى ، أنت تبكين ، اذن فأنت ستسمحين لى فى الذهاب ؟

**الأم :** لا ٠٠ ياتونى ٠٠ لن أتخلى عن ولدى ٠

**تونى :** ولكن يا أمى ٠٠ أنت لا تستطيعين أن تتصرفى معى على هذه الصورة ٠٠ سوف أهرب ٠٠ سوف أهرب منك ٠

**الأم :** تونى ٠٠ أتعلم ماهو واجبك ؟ ٠٠ واجبك أن تبقى معى ٠ انك تدين لى بذلك ٠٠ من أجل أبيك واخوتك ٠٠ فمن المؤكد أن لى عليك حق الرعاية ٠٠ أما لى عليك ذلك ياتونى ؟

**تونى :** بلى يا أماه ، ولكن ثمة واجبا أكبر الآن ٠٠

ويستمر هذا الحوار الممتع بين الأم وابنها ثم تتحدث مع أشباح أبنائها وزوجها وجدها قائلة لهم :

**الأم :** اننى محنقة على العالم ، ان أطفالى يرسلون على الدوام الى منيتهم فى سبيل قضية أو أخرى ، فى سبيل المحبة ، أو خلاص البشرية ، أو مايطيب لكم أن تطلقوا عليها من الأسماء

والصفات ، ولكن هل تقدم العالم ؟ .. هل أصبح عالما أفضل ؟ وهل كان من وراء ذلك أى منفعة ؟ .

**الجد :** بلى يا عزيزتى لقد دعمت الأساس لأروع التقاليد ، وهو أمر من الأهمية بمكان .. كما تعلمين .

ولكن صوت المذيع والمذيعه ، يكشفان الحالة السيئة التى وصلت اليها البلاد . وأن العدو قد أطلق أحد طوربيداته على سفينة التدريب « **جورجون** » وعلى ظهرها أربعمائة شاب يتمرنون ، وقد غرقت السفينة . كما أغارت طائرات الأعداء على احدى المدن ، وكان عدد الضحايا أكثر من ثمانمائة شخص فى الأهالى ، كلهم من الاطفال والنساء .

**صوت امرأة فى مكبر الصوت : اننا نشهد سكان العالم .. نشهد البشرية جمعاء على هذا العدوان الآثم ، فقد أغارت طائرات العدو صباح اليوم على قرية « يورجو » وألقت قنابلها على مدرسة القرية . وبينما كان الاطفال يتلمسون النجاة ، حصدهم العدو بمدافعه الرشاشة ، فجرح ثمانين طفلا ، وقتل تسعة عشر طفلا . وتطايرت فى الجو اشلاء ثلاثين طفلا .**

**الأم :** ماهذا الذى تقول ؟ أطفال ؟ .. أهم يقتلون الأطفال الآن ؟

**تونى :** ( يتفحص الخريطة ) أين موضع هذه القرية ؟ .. أين موضعها ؟

**الأم :** ( منتصبة كما لو كانت قد تحولت الى صخرة ) .

أطفال .. أطفال كأبنائى عندما كانوا أطفالا .. أطفال بشعورهم المشعثة .. ووجوههم المتسخة ؟

**الأم :** ( تخطف البندقية من مكانها على الحائط، وتدفعها فى يدى تونى المدوتين ، وبحركة كاسحة من ذراعيها ) اذهب !!

ويسدل الستار ، على مسرحية الأم ، التى استطاع فيها كارل تشابك أن يحرك النفوس البشرية ، ويتعرض لأصعب المشاكل والأزمات التى تتصل بالحروب فى أسلوب رائع ، وحبكة مسرحية متقنة ، فحلل نفسية هذه الأم تحليلا ، كشف فيه عن أعماقها ، وعرض لنا أدق الخلجات ، فضلا عن ذلك الصراع العنيف المستمر طوال المسرحية داخل نفسية الأم . ويمكن أن نفسر ظهور الاشباح على المسرح ، على أنهم تعبير مجسم لما يدور فى نفسية الام من صراع عنيف ، وصل الى الذروة المنشودة ، وهى تغير موقف الأم فى نهاية المسرحية اذ دفعت بآخر أبنائها الى المعركة للدفاع عن الوطن الحقيقى هذه المرة .

وبرع تشابك فى أن يعظنا دون ملل ، أو أن تحس النفس بهذا الهدف المباشر ، فبين لنا عن طريق الرمز ، نهاية التحزب الأعمى والحزبية الحمقاء التى أدت الى انشقاق فى الأسرة الصغيرة بين الأخ وأخيه ، ثم اتساق كبير فى الأسرة الكبيرة الذى أدى فى النهاية ، الى ظهور العدو الحقيقى للوطن ، وانتهاز الفرصة ، لينقض على المتنافسين الذين أعماهم التحزب الأعمى .

وبالرغم من حرص « الأم » الشديد على أبنائها ، وخوفها عليهم من الموت ، وشراسة الحرب ، الا أنها فى النهاية تدوس على أمومتها ، من أجل الأمومة الكبيرة .. أمومة الوطن ، عندما لا تجد الأمهات أى مفر من تقديم فلذات أكبادهن .. لانقاذ شرف الام الكبرى .

وفى نفس هذا المجال عن الحرب ، وضع **برتولد** بريخت الكاتب والفنان الالمانى مسرحيه « الام شجاعة » وهى قمه انتاجه المسرحى ، كتبها فى عامى ٣٨ - ١٩٣٩ . و « الأم شجاعة » سيدة تعيش من التجارة أثناء الحروب ، انها تاجرة حرب ، لا يهمها مايحدث فى الحروب من مآس ، وفواجع ، ما دامت تحصل على المال لتربى أولادها الثلاثة ، بنت صماء ( **كاترينا** ) ، و ( **ايليف** ) ابنها الأكبر ، و « **الجبن السويسرى** » ابنها الأصغر . و « الأم شجاعة » تملك عربة متنقلة مليئة بكل ألوان الطعام ، واحتياجات الجنود المتحاربة ، وهى تتنقل مع القوات المتحاربة خلال حرب الثلاثين عاما فى الفترة بين سنة ١٦٢٤ ، وسنة ١٦٣٦ فى السويد وبولندا ، وألمانيا .

وقد بدأت « **الأم شجاعة** » نشاطها التجارى ، مع قوات البروتستنت ، الذين اختطفوا ابنها الأكبر ، ليكون جنديا مع المقاتلين ، وبعد عامين التقت بابنها الأكبر ، فى أحد المواقع ، وكان القائد يحتفل به لشجاعته ، فى تأدية واجبه ، من سرقة مواشى الفلاحين ، والاعتداء عليهم . ولكن بعد مرور ثلاث سنوات من ذلك الحادث ، كانت الأم شجاعة أسيرة هى وباقى الكتيبة الفنلندية ، وتقع لها أحداث جسام . فقد قبض العدو على ابنها الأصغر

« الجبن السويسرى » ، وحاولت أن تنقذه ، وتدفع رشوة لانقاذه ، وقالت للعاهرة «ايفت» :

**الأم :** ان الأمر يتعلق بحياة ابنى .. اسمعى ! .. كونى عاقلة ، ولا تذكرى شيئا عن الذين يريدون انقاذ حياته ، ولا تقولى لهم ممن جئت بهذا المبلغ . بحق السماء ، افعلى كل شىء باسمك أنت ، قصى عليهم مايحلو لك ، قولى لهم انه عشيقك ، والا شنقونا جميعا .. لأننا ساعدناه .

ولكنهم رفضوا المبلغ المقترح للرشوة ، لأنهم يعرفون أنه كان أمين صندوق الكتيبة ، ويبحثون عن صندوق الأموال . وعادت (ايفت) للأم تخبرها بذلك ، وتحثها على أن تزيد من قيمة الرشوة ، وبصعوبة وافقت الأم على أن ترهن عربتها ، لتحصل على بقية المبلغ . وأرسلت « ايفت » الى هناك ، ولكنها عادت شاحبة الوجه ، وهى تقول للأم :

**ايفت :** نجحت بمساوماتك ! احتفظى بعربتك! أما هو فقد تلقى احدى عشرة رصاصة. انك لا تستحقين أن أساعدك منذ الآن . لكنى سمعتهم يقولون انهم لا يعتقدون أن الصندوق قد ألقى به فى النهر . ويقولون انكم جميعا تواطأتم معه ، وسيأتونكم بجثته . فحاولى الا تظهرى أى تأثر ، والا ضعتم جميعا ، انهم يقتفون أثرى . أتريدون أن آخذ معى كاترينة ( الأم شجاعة تهز رأسها ) .. هل هى تعلم ؟ لعلها لم تسمع دق الطبل ، أو لم تفهم .

**شجاعة :** انها تعلم ، اذهبى واحضريها .

( ايفت تذهب لاحضار كاترينا ، وهذه تجلس الى جوار أمها ولا تتحرك . الأم شجاعة تاخذ بيدها . يدخل فلاحان يحملان نعشا مددت عليه جثة تحت كفن . والعريف يمشى الى جوارهما يضعون النعش على الارض ) .

**العريف :** هذا شخص لا نعرف اسمه ، ولابد من قيد اسمه حتى يكون كل شىء على مايرام . لقد كان عندك ، وتناول وجبة طعام . انظرى .. هل تعرفينه . (يرفع الكفن) هل تعرفينه ؟ ( الأم شجاعة تهز رأسها ) كلا ؟ ألم تريه قبل أن يأتى لتناول الطعام عندك ؟ ( الأم شجاعة تهز رأسها مرة أخرى ) أحملاه ! .. وادفناه فى مقبرة المجهولين .. لا أحد يعرفه يحملانه .

هكذا وضع « بريخت » الأم شجاعة.. فى موقف نادرا ما تقفه أم فهى لم تستطع حتى أن تذرى دفعة واحدة على جثة ابنها ، والا انكشف أمرها ، وقتلوها هى وابنتها على الفور . ولكنها ضغطت على نفسها ، وداست فوق أمومتها ، وحبست مشاعرها ، وخنقت عبراتها فى هذا الموقف . وكأنها تستعيد كلام أحد الجنود اليها، عندما جاءوا ليأخذوا ابنها الأكبر ، ليكون جنديا **« لا يمكن لأحد أن يشاهد الحرب ، دون أن يدفع ثمن مشاهدته .. هل تريدين أن تشاهدى الحرب ، وتتاجرى فقط دون أن يمسك أى سوء .. هذا لا يحدث اطلاقا أيتها الأم »** .

ولعل خير تعبير عن تلك « الأم » ماقاله لها الواعظ ذات يوم من أيام الحرب ، عندما أرسلت ابنتها كاترين مع كاتب الكتيبة لشراء بعض البضائع ،

**الواعظ :** هل يمكن أن نعهد بها للكاتب ؟

**شجاعة :** انها ليست من الجمال بحيث يفكر رجل فى أن يعبث بها .

**الواعظ :** انى أعجب بك كثيرا .. حين أراك هكذا تديرين أشغالك التجارية وتتخلصين من المآزق ، أفهم لماذا يسمونك « شجاعة » .

**شجاعة :** ان الفقراء فى حاجة الى شجاعة ، والا ضاعوا ، لابد لهم منها ، على الأقل للنهوض فى الصباح الباكر ، فان حرث الحقل فى أثناء اشتعال نار الحرب ، وانجاب أولاد بينما المستقبل مظلم .. كل هذا يستدعى شجاعة قاسية . وهم فى حاجة أيضا الى الشجاعة حين يواجه بعضهم بعضا فى المعارك التى يرغمون على خوضها ليذبح بعضهم بعضا ، وأن يتحملوا الامبراطور والبابا ، هذا أيضا يدل على شجاعة غير عادية ، لأن هذين يتطلبان منهم حياتهم .

وتقوم الأم بالارتزاق من الجيش الذى تسير معه ، الى أن وقعت هدنة قصيرة ، أعدم

فيها ابنها الثانى رميا بالرصاص ، لأنه ارتكب جريمه النهب ، فى حين أنه عندما نهب الفلاحين أثناء الحرب ، أجلسه القائد بجانبه ، ومنحه وسام البطولة . أما ابنتها (( كاترينا )) الخرساء الصماء ، فقد أنقذت أهالى المدينة من هجوم غادر لان العدو يريد القيام به . اذ صعدت الى سطح المنزل ، وظلت تضرب على الطبل . وحاول جنود الأعداء أن يمنعوها ففشلوا ، وكان يخشون أن يطلقوا عليها الرصاص ، حتى لا يتنبه أهالى المدينة ، وعندئذ صاح فيها الملازم لآخر مرة :

– توقفى عن قرع الطبل !

ولكن كاترينا ، كانت تقرع باقصى ماتستطيع من قوة وهى تبكى .

**الملازم** : ( صائحا ) أطلقوا النار !

( وأطلق الجنود النار ، وأصيبت كاترينا ، وسقطت مضرجة فى دمائها وهى تحاول أن تقرع الطبول ) .

**الملازم** : انتهت الضجة .

( ولكن تبعت قرعة الطبل الأخيرة ، طلقات مدافع المدينة )

**الملازم** : لقد نجحت الفتاة .

لقد كانت (( **الأم** )) بعيدة عن ابنتها فى ذلك الوقت ، فقد ذهبت الى المدينة لشراء بعض الحاجيات لتبيعها فى عربتها . وعندما جاءت رآت ابنتها ، جثة هامدة . وتسمرت الأم فى مكانها ، ثم ركعت بالقرب من ابنتها ، ووقف الفلاحون بجوارها .. مطأطئى الرءوس وتحدث أحد الفلاحين الى الأم :

**الفلاح** : لو لم تذهبى الى المدينة للتجارة المريبة ، فلعل شيئا من هذا كله ، لم يحدث .

**شجاعة** : انها تنام الآن .

**احدى الفلاحات** : انها لا تنام .. ينبغى أن تفهمى أنها ماتت .

**الفلاح** : وأنت يجب عليك أن ترحلى ، ان فى هذه المنطقة ذئابا ، وأن فيها قطاع طرق أسوأ من الذئاب .

**شجاعة** : نعم .

( تذهب لأحضار غطاء من العربة لتغطية ابنتها الميتة )

**الفلاحة** : أليس لك غيرها ؟ أليس عندك من تستطيعين الذهاب اليه ؟

**شجاعة** : نعم .. واحد .. هو ايليف .

**الفلاح** : لابد أن تبحثى عنه ، أما هذه فسنعنى نحن بدفنها كما يجب ، فاطمئنى من هذه الناحية .

**شجاعة** : خذوا هذا المال لتكاليف دفنها .

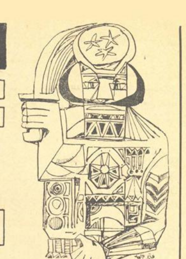
وتمضى الأم .. تجد أمامها عربتها ، بعد ان فقدت أولادها الثلاثة ، .. وقد مات كل منهم .. أمام ناظريها ، وهى لا تستطيع الا أن تواصل الطريق .. لتعيش بين الدخان والبارود ومعارك القتال .

وقد قال بريخت ، عندما كتب هذه المسرحية عام ٤٩ ، مفسرا بعض ما كان يرمى اليه من كتابتها :

**(( ان ماينبغى على تمثيل مسرحية (( الأم شجاعة )) أن يبينه فى المقام الأول هو أنه فى الحرب ليس صغار الناس هم الذين يصنعون الأعمال الكبيرة ، وأن الحرب – وهى طريقة اخرى لمواصلة التجارة – تجعل من كل فضيلة انسانية قوة فناء ترتد حتى ضد من يملكها ، وأن أيه تضحية فى سبيل القضاء على الحرب ينبغى بذلها مهما غلت )) .**

وشخصية (( **الأم شجاعة** )) .. حافلة بالنقائض ، رحيمة بأولادها ، قاسية على غيرهم ان اقتضى الأمر ، متفانية ، كلها ايثار ان اتصل الأمر بذويها ، أنانية محدودة ان كان فى ذلك مايحقق أهدافها .

وشجاعتها ، لا تنطبق على وصفها بأنها كانت تدافع عن مبدأ ، أو عقيدة ، أو حتى الدفاع عن الوطن ، ولكن شجاعتها ، كانت تنحصر فى خروجها من المآزق التى مرت بها ، وأنها كانت ترى جثه ابنها ، ولا تستطيع أن تذرف عليه دمعة واحدة ، خشية افتضاح أمرها . ان (( الأم شجاعة )) .. هى نمط بارز ، جسمه بريخت ، من بين دخان المدافع ، وسط الحرب المهلكة . داعيا الى أن تبذل كل المحاولات لايقاف مجزرة البشرية عندما يفقد الانسان عقله .. وهى الحرب !!.






٠٠٠٠ نظر الى الصورة القديمة المعلقة أعلى الجدار ٠٠ سأل فجأة :

**ـ هل تعرفين صاحب هذه الصورة ٠٠ ؟**

خلعت المرأة قطعة أخرى من ثيابها ٠٠ كان جسدها نحيلا ٠٠ نحيلا ٠٠ مدت شفتيها متقززة ٠٠ قالت :

**ـ هل تعرفه ٠٠ أنت ؟**

**ـ نعم هو صديقى ٠٠ ؟**

ارتفعت ضحكتها المتهتكة عاليا ٠٠٠ اهتزت ذبالة المصباح الغازى :

**ـ لماذا تضحكين ٠٠ ؟**

**ـ جميع من يأتون هنا يصرون على معرفتهم لصاحب هذه الصورة ٠٠ بل ويقسمون على أنهم أصدقاء قدامى له ٠**

**ـ أنت لا تصدقين اذن ٠**

**ـ كلام فارغ ٠٠ أنا أصدق كل الزبائن ٠٠**

خلف السور العالى الممتد ٠٠ تراصت آلاف الوجوه ٠٠ نظرة موحشة غائرة ٠٠ نظرة موحشة غائرة ٠٠ حلم رمادى للأشياء المفقودة ٠٠ هتف فى حيرة ٠٠ أين أنت يا زناتى ٠٠ ؟ ٠٠ طويلة هى الطرقات الباردة ٠٠ والأسرة الصفراء الخالية أشبه بالتوابيت ٠٠

قالت المرأة محاولة أن ترضيه :

**ـ هل كان رجلا طيبا ؟**

نسى نفسه :

**ـ كان ثمة شعاع يطل من عينيه ٠٠ كأنما بداخله جذوة تحترق ٠٠ أتعرفين هذا النوع من الناس ؟**

**ـ يو ٠٠ وو ٠٠٠ ه ٠**

المرض الضخم يضحك ضحكة خشنة ٠٠ ويدفع الزناتى أمامه ٠٠ جسد الزناتى القديم لم يبق منه الا شبح هزيل ٠٠٠ اختفت ملامحه ٠٠ وأصبح وجهه مسطحا باهتا ٠٠ توقف أمامه مباشرة ٠٠ تطلع الى عينيه المطفئتين ٠٠ من أى البحار جاء كل هذا الملح ؟ ٠٠ كان قد أعد الكثير من الكلمات المنمقة ٠٠ كان يود أن يتحسسه ٠٠ يحتضنه ٠٠ يقبله ويبكى ويقول له ٠٠ يا أخى ٠٠ لم يفعل ٠٠ ظل واقفا عاجزا ٠٠ قال أخيرا :

**ـ هل أنت راض يا زناتي ..**

أفلت من يد المرض فجاه .. صرخ كحيوان جريح .. تعلق بقضبان السور الحديدية .. تطلع للشمس البعيدة واحد يضرب رأسه .. جرى المرض خلفه .. سدت قبضته المرفوعة عين الشمس .. أهوت فى شراسة .. تحول صراخ الزناتى الى دمدمات .. الى اهات متوسطه .. الى طنين خافت .. رفع يده وحاول اخفاء وجهه .. وكان المرض لا يزال يواصل الضرب فى ضراوة ..

مدت المرأة ساقا رفيعه بشكل غير مألوف :

**ـ هل تقضى الليل .. تحدق فى صور قديمة ؟**

لطمة هواء الليل البارد .. تثاقلت خطواته فوق أحجار الشارع المربعة .. لوثته بقايا الأمطار .. صرخ .. أما من ظلم .. ضحك صاحب الحانة .. كشف عن سنة ذهبية واحدة .. اهتزت خلفه قوارير الخمر الرخيصة .. قال :

**ـ ما تبحث عنه عملة قديمة .. يا سيد ..**

مدينة ذات لون أبيض قاس .. تبدو فى الليل ساكنة كمقبرة .. تضج فى النهار بالسيارات المجنونة .. وتموت الشمس فوق الفتارين الزجاجية الواسعة .. قال فى الظلام كلاما عن العدل والظلمة .

**ـ كلمة بلا معنى يا سيد .. اشرب كأسك فى هدوء .**

الصحراء لا حدود .. ذرات الرمل لا نهاية .. الفرس تجرى وتصهل .. تيار دموى حار .. يربطهما معا .. فى الشمس تلمع سيوف الحرب .. وتظهر فى العيون نشوة النزال ..

**ـ اخرج لى يا زناتى .. أنا أبو زيد فارس زمانى .**

وعندما يبدأ النزال ، يتوقف كل شىء .. تبدأ دورة جديدة فى عمر الزمن الغامض ..

**ـ تنساب فى عمق الصحراء .. نفس الأغنية القديمة .. آه .. ماكان اروعهما فارسين وأنبلهما عدوين !**

**ـ عملة قديمة يا سيد .. « سنة واحدة » .. عملة قديمة .. ها .. ها .**

بدا على المرأة الملل .. الليلة باردة .. نار المصباح الزيتى تخبو فى بطء شديد .



**ـ أأخلع عنك سيفك ؟ .**

**ـ انه ثقيل .. سأخلعه أنا ..**

جذب الحزام .. تناثرت ذرات الرمل .. مرر أصابعه فوق الغمد .. رسم الصدأ كلمة غامضة فوق المقبض .. علقه بمسمار قديم طويل .. فى السوق المزدحمة الخانقة صرخ بنفس الكلمات الجوفاء .. أما من ظالم .. أما من مظلوم .. كان يود أن يتوقف ، ولكنه ارتعد فى هستيرية .. تطلع اليه تاجر حرير بلا مبالاة .. اقترب منه ..

**ـ انت مظلوم . أليس كذلك ؟**

**ـ من أنت ؟**

**ـ أنا أبو زيد الهلالى سلامة ..**

**ـ سمعت عنك .. أحب سماع حكاياتك ..**

عاود التاجر البيع .. اهتزت أرض السوق تحت أقدامه .. سحب السماء داكنة بلا مطر .. هذا الشتاء البارد الكئيب .. فى الصحراء كانت الشمس لا تغيب ..

زمان .. مر بجواده على حكيم الزمان .. كان يبل طرف ريشته بلعابه ويرسم أشكالا غامضة .. سأله :

**ـ يا حكيم الزمان .. من أقوى من الصخر والحديد والنار ؟**

قال حكيم الزمان :

**ـ الزمن**

صرخ الزناتى :

**ـ سيفك يابو زيد .**

حرب طويلة ٠٠ بلا نصر ٠٠ بلا هزيمة ٠٠ بلا أى شيء على الاطلاق ٠٠ الليالى الكثيرة وحلم الزناتى القتيل لا يفارقه ٠٠ آلاف الجثث فوق التلال وفى بطون الوديان ٠٠ والملامح واحدة لا تتغير ٠٠ « **لو ذهبت أنت ٠٠ اصبحت أنا أفرس فرسان العرب ٠٠ والعجم** » ٠٠ فى ليل المدينة اللزج ٠٠ تغرق الأحلام ٠٠ تتحول أغانى الرعاة الشجية الحزينة الى أصداء واهية ٠٠ ووجه ناعسة الحلو الحبيب ، يحتضر فى دخان الحانة ، تتقلص ملامحه ٠٠ الراقصة السوداء تتلوى ٠٠ جسدها الأبنوسى الثعبانى يشع ظلال الرغبات المحبطة ٠٠ السنة الواحدة تظهر ٠

**ـ هل تعجبك يا سيد ٠٠ ؟**

أغرورقت عيناه بالدموع ٠٠ تقلب الزناتى فوق الحشائش ٠٠ عض الجذور والتراب ٠٠ تسأل فى حسرة وخوف :

**ـ كيف ٠٠ كيف فعلت هذا بنفسك يا زناتى ؟**

خلع الدكتور نظارته :

**ـ مرض ٠٠ حالة تسمى انفصام الشخصية ٠**

**ـ لماذا ؟ ٠**

**ـ لا أحد يدرى ٠٠ لعله كان شيئا ذا قيمة ٠٠ ثم أصبح لا شيء ٠**

أوسعت المرأة جانبا من الفراش ٠٠ ارتمى عليه ٠٠ لفت ذراعيها حول رقبته ٠٠ قالت فى صوت مبحوح :

**ـ أنا لا أفضل كل الزبائن ٠٠ أفضل بعضهم ٠٠ القليل ٠٠**

مذاق شفتيها مالح ٠٠ ملوحة الذكريات القديمة ٠٠ والزمن المدفون فى الرمل ٠٠ والسيوف والرماح وهى تتآكل تحت أنياب الصدأ ٠٠ امتلأت الغرف برائحة عطنة ٠٠ رغما عنه عادت عيناه الى الصورة ٠٠ عاد يحملق فيها باصرار :

**ـ أتعرفين أن الزناتى هزم ٠٠**

تراجعت المرأة فى دهشة ٠٠ صرخت :

**ـ ماذا ٠٠ من ٠٠ ؟**

ـ كنت غائبا عن المضارب ٠٠ عرفت أنه هزم ٠٠ جاء فارس مجهول من صحراء مجهولة ونازلة ٠٠ كان أمرا بشعا لم يفر الزناتى ٠٠ أرغمه الآخر على أكل الرمل ٠٠ ضحك الجميع والزناتى يأكل ٠٠ يأكل ٠٠ يأكل ٠٠ عشرات الوجوه شاهدته دون أن ترثى له ٠٠ عندما عدت ٠٠ حكى لى أتباعى كل شيء ٠٠ كانوا خائفين ٠٠ ذهب الزناتى حقا ٠٠ لكننى أحسست بطعنة دامية ٠٠ ظللت واقفا أمام المرآة ٠٠ وحدى فى خيمتى ٠٠ مدة طويلة ٠٠ كنت أحاول أن أرى شيئا ما ٠٠ أننى لم أقابل ذلك الفارس المجهول ٠٠ لكننى لا أعرف ٠٠ لو قابلته هل أستطيع هزيمته أم لا ؟

فى الصباح كادت تدهمه سيارة ٠٠ تطلع الى الفتاتين بلا وعى ٠٠ أشار طفل الى سيفه الكبير وهو يضحك ٠٠ خنقه طوفان الضيق ٠٠ تذكر ناعسة ٠٠ ضحك فى مرارة ٠٠ أصبحت الآن عجوزا ٠٠ أما لأكثر من طفل ٠٠ قال له الزناتى :

**ـ من يفز منا ٠٠ فاز بها ٠**

طالت الأيام ٠٠ ظلا يتحاربان بلا فوز ٠٠ تراكمت اللحظات الميتة ٠٠ هبطت فى قلب ناعسة فأثقلته ٠٠ ارتسمت على وجهها تجاعيد غائرة ٠٠ من كانت تحب فيهما ٠٠ لا يهم فى النهاية ٠٠ تزوجت انسانا آخر ٠٠ اشترطت ألا يكون فارسا ٠٠ أنجبت ولدا ٠٠ وولدا ٠٠ وما زالا يتحاربان ٠٠

رأى حكيم الزمان تائها فى طريق مجهول ٠٠ سأله :

**ـ يا حكيم الزمان ٠٠ من أقوى من القمر والشموس ٠٠ والغابات والبحار ؟**

قال حكيم الزمان :

**ـ الزمن ٠**

زعق فيه انسان فى منتصف أسفلت المدينة :

**ـ هل أنت هارب من الصحراء ؟**

فاجأته الكلمات ‥ تراكضت داخله التراكيب الميتة المعادة ‥ أدرك فجأة أنه يقف فى الفراغ ‥ البيوت البيضــــاء القميئة مجرد رؤى غريبة ‥ كتب البطولات القديمة ‥ أكاذيب مصغرة ‥ أنه والزناتى كانا يكرهان بعضهما ‥ كان يحبان بعضهما ‥ كل منهما يمسح عاره فى الآخر ‥ وما زال الدخان يتصاعد ‥ يفج من جدران الحانة ‥

أشارت السنة الواحدة الى الراقصة :

ـ هل تعجبك يا سيدى ‥ بنت مؤدبة ؟

سأل الراقصة فى اهتمام ‥

ـ هل تعانين من ظلم معين ؟

التصقت به وهى تضحك ‥ برز ثديها تحت أنفه ‥ ردد فى اصرار :

ـ هل اعتدى عليك أحد رغما عنك ؟

تعالت ضحكاتها ‥ ضحك صاحب الحانة فى صوت أعلى :

ـ عملة قديمة يا سيد ‥ عملة قديمة ٠

كان يحلم ‥ يحلم بجبل عال قمته من الثلج الأبيض ‥ ولم يكن فى الصحراء ثلج ‥ وكان ثلج المدينة أسود ‥ يحلم بظل لاغنية مقاطعها بلا نهاية ‥ يرن بها صوت الرعاة الشجى ‥ فى الصحارى والقفار ‥ وكان يحلم بكل الأشياء الصغيرة الملونة التافهة ‥ والزناتى قال للندامى ذات يوم :

ـ لو طفنا العالم أنا وهو ‥ لهزمنا الجميع ٠

لكنه ظل يأكل الرمل والضحكات تتعالى ‥ بلا كلمة رائية واحدة ‥ وقبضة الممرض ماتزال ترتفع وتهوى ‥ والسور الطويل ونهايته المدببة ‥ والعوالم التى تموت ‥ والدكتور يبتسم ابتسامة صفراء ‥ سأله عن ذلك الشعاع الذى كان يشع من عينيه فازدادت ابتسامته اتساعا ‥ أحس الوحدة القاتلة كأنما هو وحده فى الكون ‥

ـ اذا كان الزناتى قد انتهى ٠٠ فلا يجب أن تنتهى أنت ٠

ـ ومن قال اننى انتهيت ‥ أنا أبو زيد فارس زمانى ٠

ذلك الفــارس الذى هزم الزناتى ، هل كان فارسا حقا ؟ ٠ أم هى لعبة قدرية سخيفة ؟ ٠ لو عاد مرة أخرى ‥ هل تتأتى لك القدرة لمقاتلته ؟ ٠ لو لم يمر بالصحراء كالحلم ويحطم كل شىء ٠

عادت المرأة تتلوى ‥ التصقت ‥ أخذت تمارس عملها ‥ قالت فى همس :

ـ لن نقضى الليل فى الكلام يا حبيبى ‥

كان يختنق ‥ لكنه لم يفكر فى الانصراف :

ـ هل تكررين دائما نفس الكلمات ؟

ـ ليس دائما يا حبيبى ‥ فانا اختار زبائنى ٠

كانت امرأة دميمة ‥ ولما لفظته الحانة فى نهاية الليل ‥ كان تعسا بطريقة مروعة ‥ وعندما صكت سمعه ضحكتها الخشنة ، انقاد بلا مقاومة ‥ تبعها فى أزقة الليل العفنة ‥ ظل السيف يرن فوق أحجار الطريق البارزة ‥ عاد انسان المدينة يصرخ ‥

ـ بل أنت هارب ‥ هارب ‥

ـ العدل ‥ أنا احب العدل ‥ ولو فى الهند ‥

ـ المدينة لا تحتاج للفرسان القدامى ٠

تأمله تاجر الحرير وواصل البيع ‥ عرض عليه مدير فرقة مسرحية جوالة العمل معه ‥ كانت السوق واسعة ومرعبة ‥ اصطدم بأكثر من انسان ‥ كف عن الصراخ ‥ تذكر أن الزناتى يموت وحيدا ‥ مقهورا ‥ يطعنه احد الممرضين أو المرضى طعنة

خفية .. وسيموت هو وحيدا أيضا فى المدينة .. تدهمه سيارة مجنونة عابرة .. ظلت الفتارين اللامعة تطارده ... ووجه الزناتى المطفأ .. وذكريات ناعسة والعفونة .. قالت المرأة :

**ـ لا تفكر كثيرا يا حبيبى .**

... وأخيرا مر بفرسه على حكيم الزمان .. مرت أعوام بلا حصر .. سأله :

**ـ يا حكيم الزمان .. من أقوى من الزمن ؟**

كرر السؤال :

**ـ يا حكيم الزمان .. من أقوى من الزمن ؟**

لكن حكيم الزمان كان يموت .. ظل يقول الحكمة .. ويأكل الحكمة .. حتى ارتمى كجذع نخلة . ساق الجواد يومها الى أقصى الأرض .. رأى الموج يأتي من بعيد .. ينكسر على الشاطىء الرملى .. وينحسر مخلفا بقايا من الزبد الزائف .. نفذت البرودة الى عظامه .. نادته آلاف الأصوات الغامضة من خلف الموج فى الحاح .. تمنى لو أن حكيم الزمان كان حيا لسأله عن معنى الحياة والموت .. عن النصر والهزيمة .. عن المرارة بلا حد .. وفى حانة المدينة أخرج الكثير من الدنانير الذهبية .. ضحك صاحب الحانة وغالطه فى الحساب .. ثم أعطاه خمرا رخيصة .. سأله أن كان فى المدينة جبال مغطاة بالثلج .. فقال انها على الجانب الآخر من العالم .

تقلب فى الفراش .. وضع ذراعه على المرأة .. جذبها .. انساقت وضع شفتيه عليها .. ظل لحظة من الزمن .. أحس أنه يرتكز على الهواء .. والمرأة تتلوى تحته لا شىء .. تذكر ناعسة .. كانت رقيقة كالمساء .. وحيدة كنجمة تائهة .. والرمل لونه أصفر .. والأسفلت أسود .. السيارات تقتل كل شىء .... كان هو والزناتى رفيقين كشقى وجه القمر .. وعندما ذهب فجأة تغير كثير من الأشياء المألوفة ..

**ـ لماذا لا أموت ؟**

فى داخله هتف صوت مختنق . أنا أبو زيد الهلالى .. أفرس فرسان العرب والعجم .. سأغادر المدينة .. سأعود للصحراء عالمى موطنى الأبدى .. سأنازل كل أعدائى .. لن تموت يا زناتى .. لن أموت أنا .



قالت المرأة فى ضيق :

**ـ أوه كفى .. كفى .**

جذبت نفسها من تحته .. هاجمته اللزوجة المقيتة .. اعتذر :

**ـ أنا متعب .. قضيت النهار كله سائرا .**

**ـ عارفة يبدو عليك ذلك .**

**ـ نعم .. أنا بالطبع يعنى .. لا أبالغ** ( ثم ينكسر صوته .. ) **لكن مدينتكم واسعة وأنا قادم من بعيد .**

قالت تحاول انهاء الموضوع :

**ـ مرة أخرى .. يوم آخر .**

**ـ الجواد .. البرودة .. التعب .. الخمر الرخيصة .. كل هذه الأشياء .**

**ـ عارفة يا حبيبى .. عارفة .**

قال فى خجل :

**ـ مرة أخرى وسترين .**

قالت فى ضيق :

**ـ كلا أرجوك .. لا أحب العرق البارد .**

أحس باختناق .. تطلع للسيف المعلق على المسمار .. حدقت فيه صورة الزناتى باصرار بليد ..

# من شعر الحرب في إسرائيل

ابراهيم البحراوى

يخطيء كل من يظن أن الأثر الوحيد الذى أشاعته الحرب الأخيرة بين جنبات المجتمع الاسرائيلى هو أثر النشوة بالانتصار العسكرى والاسترخاء النفسى على المستويين العام والفردى استنادا الى‌مكاسب هذا النصر وركونا الى اقتطاف ثماره ·

ذلك أن قاع المجتمع الاسرائيلى يضطرب فى الحقيقة بترديات سيكلوجية خطيرة يترنح تحت وطأتها أفراد ذلك المجتمع نتيجة الاحساس بتكاليف الحرب المستمرة منذ انتهت معارك الأيام الستة ·

ان هذا الذى أقول ليس بجديد على أسماع القاريء العربى فهو أمر كانت تطالعه به الصحافة العربية فى كل يوم خلال فترة المعارك التى أطلق عليها حرب الاستنزاف · غير أن ما أزعم أنه جديد فى هذا الصدد ـ ولا أعتقد أن أحدا سيمارى فيه ـ هو منهج الاستدلال على هذه الترديات النفسية · فهو منهج يقوم أساسا على استقراء واقع الانسان الاسرائيلى بعد الحرب من سياق التعبيرات الأدبية المختلفة التى تصدر فى اسرائيل تجاوبا بالنفى أو بالايجاب مع الواقع النفسى الدقيق وهو الذى لا يقدر على رصده والاشارة القاطعة الى حقيقة أبعاده سوى الأديب الذى يعايش ذلك المجتمع كجزء حى منه ينفعل بقضايا واقعه ويتمثلها من خلال الرؤية الأدبية التى تتميز فى عمومها عن رؤية الانسان العادى بعمق النفاذ الى الأغوار واستبعاد أدق الاختلاجات التى قد تغيب عن أعين المراقبين العاديين لمجريات الأمور ·

انّ التعبير الأدبى العام فى اسرائيل طيلة السنوات الثلاث الواقعة بين ٦٧ ـ ١٩٧١ يعكس توترات باطنية عنيفة تكتنف قطاعات واسعة من الأفراد الاسرائيليين محاربين كانوا أم غير محاربين ·

وفى هذه المقاله نحدد واجبنا فى محاولة استخلاص مايمكن من دلالات على الواقع الاسرائيلى من خلال الرؤية الشعرية لثلاثة من شعرائه · واذا كنا نعمد الى تناول الواقع عبر رؤية متعددة له فانما ذلك تأكيد للحرص على عدم تجاوز معايير الأمان فى استخلاص دلالات عامة من خلال رؤية أديب واحد للواقع · وذلك خشية احتمال أن تكون رؤيه الأديب الواحد للواقع العام رؤية نابعة من داخله ومحكومة بتجربته الذاتية المحددة · ولذا فان الاستناد الى رؤى أدبية متعددة يكفل حدا كافيا من الأمان بالنسبة لاحتمال تعميم العناصر المشتركة فى هذه الرؤى وامكان ردها الى محيط التجربة الواقعية والنفسية العامة فى المجتمع الاسرائيلى والتى تمثل التربة العامة التى تنبت فيها الرؤى الشعرية على تدرج قاماتها وألوانها ·

لدينا فى هذه الدراسة كما قلنا ثلاث رؤى شعرية للواقع الاسرائيلى فيما بعد حرب الأيام الستة ·· تتميز اثنتان منها بخاصة الرؤية ذات البعد التاريخى التى تقصد الى ربط الواقع الراهن بسياق تاريخى عام بحيث لا يبدو هذا الواقع مساحة حديثة وزمنية قائمة بذاتها بل حلقة فى سلسلة من التجارب التاريخية‌الممتدة ·

ويقدم هاتين التجربتين الشعريتين الشاعران يعقوف ريمون ويصحق بولاق • هذا على حين تتجه الرؤية الثالثة أساسا الى تناول الواقع مستقلا بذاته وان كانت تشير من طرف خفى الى اندراجه فى سياق تاريخى •

ولعله من المناسب ان نبدأ جولتنا بين هذه الرؤى بالرؤية الثالثة لأنها توفر لنا فى البداية كشفا واضحا عن أبعاد الواقع الراهن مما يتيح لنا متابعته فى فهم واضح بعد ذلك مشدودا الى سياقه التاريخى كما يصوره الشاعران الآخران •

يصطدم القارىء فى قصيدة الشاعرة حدفاه هركابى « ثلاث أغان » وهى منشورة عام ١٩٦٨ بتعبير أدبى يمزج مابين أحاسيس الفزع والعزلة والاغتراب والتردى فى متاهات الضياع • واذا ماربطنا بين هذا التعبير الشعرى المغرق فى السواد وبين تعبير القلق العام الذى كان مرئيا ، فى الصحافة الاسرائيلية خلال فترة المعارك ، وهو القلق الناتج عن تزايد اعداد الجنود القتلى على ضفة القناة وتشديد هجمات المقاومة الفلسطينية داخل المدن الاسرائيلية ، لأمكننا أن نقع دون افتعال على محيط الدائرة الواقعية والنفسية التى يجاوبها هذا التعبير الشعرى • انها دائرة افتقاد الاحساس بالامان فى اللحظة الراهنة واليأس من توافره فى المستقبل ، وهى دائرة رسم محيطها الرماد المتخلف عن انطفاء جذوة الأمل التى توقدت فترة فى الأفق الاسرائيلى عقب الانتصار السريع فى اخضاع ارادة المقاومة العربية العامة اخضاعا نهائيا •

فى بداية القصيدة تبدأ الشاعرة تصوير الواقع المحيط بها فى صورة رامزة بعيدة عن المباشرة •• تقول :

صمت ووجل

شارع متوهج •• قاس

كغريب •• عن الوعى خرج

قمر صريع يلامس جسدى ••

فجاءة •• يتحول •• الى معول

معلق •• مشحوذ •• يبرق •

هكذا يبدو فى وضوح خلف الصورة الشعرية الضبابية • واقع ملتهب متوهج بالقوة بينما الأمل الذى تلامسه الشاعرة ملامسة حسية يتجاوز حد الأفول - عندما يتحول الى قمر صريع - كى يستحيل الى خطر داهم فى صورة معول مشحوذ يبرق بالخطر فوق رأسها •

الطفل فى حضنى •• مقرور

مبلل :

« دعيه فى الزاوية » •• « غطيه بالرداء »

وصدى •• يبتلعه •• صدى :

« لكن » •• « هيا » •• « انتظرى » •

ان الأمل القريب الذى تحتويه الشاعرة فى حضنها وبين ذراعيها لا يبدو دافئا كما ينبغى للطفل فى حضن أمه فهو ينتفض مرتعشا غير مستقر • على حين تقف هى فى ربكة تجاهه •• فهل تلقيه فى الزاوية متخلية عنه • أو تزداد تمسكا به فتحميه بالرداء •• انها لا تدرى ماذا ينبغى أن تفعل •

رباه ! رباه !

الظلمة الى هذا المدى

موحشة •

أفق أسود •• كلوحة على جبينى

كم على أن أسقط ؟

كم على أن أتراجع ؟

فما أكثر الكواكب ضدى •

وآنذاك •• يبدأ الانسان

خروجا عن وعيه •

الآخرون •• عنه •• يعلمون

غير أنهم •• فى أى مرة

معه لا يكونون •

هكذا تستأنف الشاعرة تعبيرها بصورة أقرب الى المباشرة •• فهى تكشف فى وضوح عن الظلمة التى تكتنف واقعها مبدية نفاد صبرها تجاه ما يحيط به من اخطار وما يتهدده من سقوط •• ثم منتهية الى أن هذا الواقع الذى تفتقد فيه السند يجبر الانسان على فقد وعيه تحت وطأة تكاليفه واعبائه •

وبعد ذلك •• من هنالك

طردونى .

هكذا .. باقص حقدهم

أبعدونى .

وأنا .. لم يعد لى

ما أرجع اليه .

لا مدينة ..

أبعث فيها حياتى

ولا رقعة ارض

لدفنى .. فى مماتى.

فى هذه الفقرة الختامية تتباعد الشاعرة تماما عن التعبير الشعرى الرامز وتتجه بالفاظ مباشرة الى التعبير عن محنتها أو ما تصور انه محنتها فهى تقول أن النهاية التى توشك أن تنزل بها هى نهاية الضياع اللانهائى فى الحياة وفيما بعدها .. فهى ان اكتملت رؤيتها للواقع وتبدد الحلم والأمل لن تجد ما ترجع اليه .. لا مدينة تقيم فيها حياة جديدة ولا قطعة ارض توارى فيها عند مماتها .

بهذه اللمسة المباشرة تنهى الشاعرة التعبير عن رؤيتها للواقع المحيط بها بما يدل دلالة قاطعة على ان تجربتها الشعرية ليست محصورة فى اطار ذاتى بل أنها تعبير عن الأنا العامة فى مجتمعها . وهنا تلزمنا وقفة .

ان الشاعرة تصور الأمر وكأنه سينتهى بمجتمعها الى الضياع الشامل . فهل يمكن أن يكون هذا تعبيرا عن رؤية صادقة نابعة من احساس الشاعرة دون توجيه خارجى أو محاولة منها هى لتوجيه هذه الرؤية ؟

هذا هو السؤال .

وأنا شخصيا لا أظن ـ وان كان هذا الظن يخالف آمالى الطبيعية ـ أن حجم الضغط العسكرى الذى مارسناه حتى تاريخ نشر القصيدة عام ١٩٦٨ يمكن أن يؤدى الى هذا الاحساس الشامل بفقد الطريق نهائيا لدى الانسان الاسرائيلى كما تحاول الشاعرة أن تصور الأمر . وأنا بهذا لا أنفى ان احساس القلق قد تولد لدى قطاعات واسعة من الجماهير الاسرائيلية بفعل هذا الضغط العسكرى فهو أمر لمسته بنفسى من خلال مطالعتى الواسعة فى الصحافة الاسرائيلية العبرية فى تلك الفترة . ولكنى انفى تماما ما تصوره الشاعرة من أن الحال قد وصل بالفرد الاسرائيلى الى حدود الضياع الشامل .

اذن ... ما هو القصد الذى تبتغيه الشاعرة من وراء هذا التصوير الذى حرصت فى أدائه على الابتعاد عن الصورة الرمزية الغامضة التى استخدمتها فى بداية قصيدتها واتجهت الى استعمال اللفظ المباشر ؟

هل يمكن أن تكون الشاعرة .. وسنرى بعد قليل ان هذا الاتجاه ليس وقفا عليها .. عميلة للعرب تهدف الى تدمير أحساس مواطنيها بالأمل فى مواجهة العرب عن طريق هذه الرؤية المفزعة للانسان الاسرائيلى ؟ !

ان الأمر فى حقيقته عكس ذلك تماما . ذلك ان بث الحقد ضد العرب فى النفس الاسرائيلية من الوظائف التوجيهية التى يتبناها الأدب المجند كما يسميه النقاد فى اسرائيل .

على هذا النحو يكون الأمر من جانب الأديب الاسرائيلى الخاضع للتوجيه .. استغلال ظواهر المقاومة العربية ضد اسرائيل لبث الهلع فى نفس الفرد الاسرائيلى حتى ليصور الأمر له كما رأينا على أنه يقف على عتبات الضياع الشامل فى حياته ومماته .. وبالتالى يكون هذا الفزع فى حد ذاته مدعاة لاستنفار مزيد من مشاعر الحقد فى نفسه ضد العرب .. معتقدا أنه بسبقه الى الحقد انما يفل حقد العرب وينقذ نفسه من هول الضياع المنتظر .

من هذه النقطة بالذات يمكننا أن نلتقط بداية الخيط فيما اسميناه بالرؤية ذات البعد التاريخى لدى الشاعر يصحق بولاق . فمن هذه الرؤية التاريخية على نحو خاص تفوح رائحة التوجيه فى الادب . فهى تستند الى منطلق الرؤية الصهيونية للمشكلة اليهودية فى العالم . وهى رؤية تقوم على تزييف واقع التاريخ فتصور أن اليهودى لم يعذب على مر الاجيال الا لمسالمته ووداعته ولذا فهو يستحق الخلاص بالتجمع فى دولة ذات حدود آمنه وهى فوق هذا تتجه الى اعتبار أن ما تواجهه اسرائيل اليوم من رد فعل عربى لعدوانها ليس سوى حلقة جديدة من حلقات العذاب اليهودى .

هكذا يزيف التاريخ ـ الذى يحكم على اليهود بالمشاركة فى صنع مشكلتهم مع العالم المسيحى الأوربى ـ فى سياق رؤية أدبية مستنفرة لمشاعر العداء ضد العرب . هكذا تقلب صورة الواقع فيما نسميه تجاوزا بالرؤية الشعرية الاسرائيلية فيوضع العرب موضع المعتدى الذى يمارس تعذيب اليهود .

يقول الشاعر يصحق بولاق فى قصيدة بعنوان « احساس » نشرت عام ١٩٦٩ :

أحس بروائح قوية

روائح جثث ٠٠٠

روائح لحم ٠٠ فى ضرام عنيف

من الزيت ٠٠ يحترق ٠

يشوى على صدر مقلاة

من الرمال ٠٠

يزيد رقعتها ومداها

مصدر عال ٠

بهذا يفتتح الشاعر قصيدته تعبيرا عن واقع الخسارة البشرية التى تنزلها القوات العربية المدافعة بالغزاة الاسرائيلين فى الأرض العربية المحتلة وهو كما نرى يسوق هذا التعبير فى صورة مؤثرة تدعو القارىء الاسرائيلى الى انفعال الم عميق لمصير هذه الجثث البشرية التى تشوى وتقلى دونما ذكر بالطبع لأبشع أنواع القتل والتعذيب التى يمارسها هؤلاء الغزاة المتجبرون ضد العرب قبل ان ترتد اليهم النيران فتصليهم ٠

ومن هنا ينطلق الشاعر نحو تصوير هذا الواقع مشدودا الى سياق تاريخى ٠

جثث ٠٠٠

من أجل تكثيف المذاق

المرير

فى التاريخ الحى الملموس ٠

هكذا يربط الشاعر ربطا تعسفيا بين مايجب أن يلقاه غزاته المعتدون وبين تاريخ العذاب اليهودى ٠

كلا ٠٠ لست فى حاجة

لشرح أحداث سالتوتر

المأسوى مشحونه ٠

الحديث عن البداية

أفضل عندى من

بسط ما تم وما انقضى ٠

والشاعر فى نبل يؤثر به قراءه الاسرائيليين يتجاوز الحديث عن الواقع المأسوى الراهن ويفضل الرجوع الى الوراء ليمسك بخيط التاريخ المأسوى من بدايته ٠

سداد الحسابات فى ظنى

فيما بين النهرين ٠٠ بدأ

هناك ٠٠ القى رب ابراهيم

المهزوم

الى نيران الآتون ٠

ملاحظة شعرية : بالمناسبة استكمل الآتون وحفظ على مر الأجيال منذ أيام بين النهرين وحتى معتقلات أو شفيص ٠

ومنذ دمرت أوثان

عامورة وسادوم

وأبناؤه باطراد

تحت شعار « لا تقتل »

يقتلون ٠

بهذا الحديث الميلودرامى يقدم الشاعر لقارئه الاسرائيلى تصوره لمجرى العذاب اليهودى٠ فالسلسلة تبدأ عنده فيما بين النهرين أى عندما سقطت دولة اسرائيل القديمة بين أيدى الغزاة الاشورين ومن بعدهم البابليين ٠ فهناك حيث سبى الاسرائيليون انتهكت حرمة رب ابراهيم ابى التاريخ الاسرائيلى ٠ ومنذ ذلك الوقت ٠٠ يقول الشاعر ٠٠ وحتى معتقلات أو شفيص النازية فى الحرب العالمية الثانية ظل اليهودى يتعذب ويلحق به القتل لمجرد تمسكه بوصية النهى عن القتل ٠

هكذا يصور الشاعر المأساة اليهودية لقارئه الاسرائيلى ٠٠ محددا علة واحدة لها هى وداعة اليهودى ومسالمته ٠

فما الذى يريده الشاعر من هذا ؟ ما الذى يقصد الى بثه فى نفس قارئه ؟

ليحيا نبذ السلبية !

كلماتى ٠٠

لتكن كلماتى ٠٠ فيالق

أشواكا ٠٠

لتسقط أركان عالم

منحط ٠٠ بزئير جبار ٠

ها هى الاجابة يسارع بها الشاعر ٠ فما يريده بعد استثارة الخوف لدىقارئه بتذكيره بسلسلة العذاب اليهودى ٠٠ هو ربط الماضى بالحاضر ٠

انه يعود بقارئه بغتة الى أرض الواقع بعد أن حوم به فى أعماق التاريخ ⋅⋅ يعود الى أرض الواقع التي بدأ منها قصيدته ⋅ هو يريد من قارئه أن ينبذ السلبية ⋅⋅ أى أن يتخلى عن تجنبه ممارسة القتل وعن المسالمة علة مأساته التاريخية ⋅

وهو يريد أن تتحول كلماته الى فيالق غازية واشواك واخزة تسقط أركان العالم المنحط بزئير جبار ⋅

ومن ذا الذى يمثل العالم المنحط الذى ينبغى أن تدك اركانه سوى العرب !

هنا نضع أيدينا على وحدة الرؤية بين الشاعرة والشاعر ، فكلاهما قلق لمظاهر المقاومة العربية ضد عدوان مجتمعه وكلاهما يبث قلقه موجة هائلة من الذعر فى نفس قارئه استعداء واستنفارا ⋅

فى القصيدة الثالثة « الى متى ؟ » للشاعر يعقوب ريمون وقد نشرت فى أواخر عام ١٩٦٩ نلتقى بنفس الرؤية القلقة للواقع الاسرائيلى مع نفس القصد الى ربط الواقع الراهن بسياق تاريخى عام بالاضافة الى محاولة لبث الأمل فى الخلاص النهائى المنزل من السماء ⋅

يفتتح الشاعر قصيدته بمحاولة لاستشراف الأمل ورسم صورة متفائلة لمستقبل مشرق ⋅ يقول :

فجر الخلاص ⋅⋅ من عل

يتنزل ⋅⋅

والفداء ⋅⋅ ملفوف

بالضياء ⋅

المعجزات ⋅⋅ المعجزات

مقبلات ⋅⋅ بهيات

فى جلاء ⋅⋅

كألوان الطيف ⋅⋅على قوس قزح ⋅⋅

محمولة بين السحاب ⋅

فى أعقاب هذه الافتتاحية المستبشرة المطمئنة ⋅⋅ التى تتحدث عن المعجزات ليس على سبيل المجاز الشعرى بل على سبيل الحقيقة المقررة – الشاعر من المتدينين المؤمنين بفلسفة الخلاص اليهودى السماوى – يأتى التعبير عن القلق تجاه الواقع ⋅

بين المعجزة ⋅⋅ وأختها

ظلال ⋅⋅

بأنات الثكالى مشبعة

تحمل فى حناياها الجراح ⋅

أشبالنا ⋅⋅ زهرات جيلنا

مع كل صباح ⋅⋅ عبر القناة

يتساقطون ⋅⋅ يذوون

كأعواد زرع أخضر

من جذورهم ⋅⋅ يقلعون ⋅

هكذا فى الفقرة الثانية يأتينا التعبير المباشر عن الباعث الدقيق على المعاناة ⋅ انه تساقط الشباب على حافة القناة ⋅⋅ هذا ما يمثل فى نظر الشاعر الظلال التى تتخلل دائرة المعجزات ⋅ وبعد هذا يتجه الشاعر بنوع من الشكاية الى ربه الذى يتوقع منه الخلاص توقعا حقيقيا لامجازيا كما قلنا :

رباه !

من نوافذك ⋅⋅ تشهد

آلام الخلاص ⋅⋅

كثيفة ⋅⋅ مكثفة

ونحن ⋅⋅

بين مرور معجزة وأختها

نحصى موتانا

وقلوبنا تسأل ⋅⋅

الى متى ⋅⋅ الى متى

يظل يومنا المأمول ⋅⋅

على دمانا يسير ؟

بهذه الشكاية مدعية الايمان مستلهمة الصبر والسلوان لتساقط الضحايا المسالمة الوديعة على ضفة القناة ! يختم الشاعر قصيدته مناجيا ربه ان يضع حدا لآلام الخلاص فيرسل معجزة – طير أبابيل تشل المقاومة العربية بحجارة من سجيل حتى تكتمل معجزة الخلاص ويعيش الاسرائيليون فى اطار من المعجزات البهيات فى أرض تمتد من النيل الى الفرات ! !

# عيناك و الزمان

محمد محمد الشهاوى

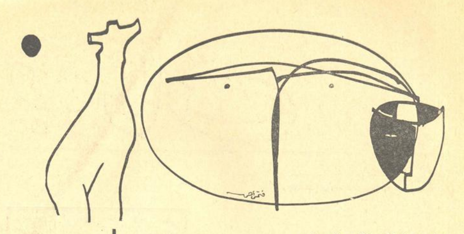
أناديك : أيتها الحلوة الساهدة
ارقت الدموع بلا فائدة
تمر ليال ، وتاتى ليال ،
وأنت ـ كما أنت ـ لم تبرحى شاردة
فهل تحملين على رأسك العالم الهمجى ؟ ،
وتاريخه الدموى
اذا كنت تبغين أن تنفضى الحمل عن كتفيك ،
وأن تمسحى من عفونة أمسك كلتا يديك
أصيخى الى
أصيخى الى
..
..
أصيخى ولا تنصتى للذين اضاعوا كتاب المحبة فى ساحة النزوات القميئه
معاذ الهوى أن تنامى على الشوك عمرك ،
وأن تقبلى عذرهم بعدما أوردوك بحار الخطيئة
وأنت البريئة

●

يعذبنى أن أرى الحسن ملهى
وأن أبصر السحر مقهى
وأن أقطع الطرقات لأحضر من ينقذ الموقفا

●

لعين زمانك فلتلعنيه
كريه زمانك فلتكرهيه
غبى .. سفيه
سألتك أن تركليه ، وتمضى
فما عاد شىء به يستحق التأله كى تعبديه



أراك على شاطىء الندم السرمدى ،
تريقين ما كان من ذكريات
تصبين سخطك ، لعنتك الأبديه
على كل ثانية كنت فيها ضحية
مرارا سألتك أن تقلعى
الى شاطىء غير تلك الشواطىء ،
لعلك كنت استرحت ، أرحت ، ولم تسمعى
وها هى كل العيون الزوانى تقدم — رغم الجناية —
ألف دليل على أنها — خطا — حاولت أن تكونى
مليكة كل النساء

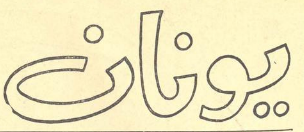
ألا فاكشفى كل شىء ،
ولا تقنعى بالبكاء

●

أحسك فى الليل ، والليل مشنقة الغرباء ،
مجرحة الكبرياء
وعيناك !! عيناك ؟
لا تسألينى
فان الاجابة تشعل فى لهيب التقزز ،
تشجبنى فى حبال التمزق ،
تشنقنى بالقنوط

●

. .
. .
سألتك ألا تطيلى الندم
وأن تخلعى عنك ثوب الضجر
وأن تبدئى من جديد كتابة تاريخك المنتظر



شـفيق مقـار

> « فحدث نوء عظيم فى البحر حتى كادت السفينة تنكسر . فخاف الملاحون وصرخوا كل واحد الى اله . »
>
> ( العهد القديم

## الفصل الأول

اضطجع يونان فى تلك الليلة فنام نوما ثقيلا . لكنه استيقظ فى الصباح ليجد رجلا أصلع قد انحنى عليه يهزه قائلا :

ــ مالك نائم ؟

فوجىء بالسؤال فلم يحر جوابا . لكن الرجل المنحنى عليه رأى فى سكوته حيلة ، ولم تنطل عليه تلك الحيلة ، فأخذ بخناقه وقال له وهو يمدد وجهه فيلصق أنفه بأنفه ، ويحدجه بنظرة لا تحيد :

ــ **يقولون لك أن تذهب من هنا . يكفى هذا .**

فقال أول كلمة خطرت بباله ، ومازال ذهنه مشوشا من أثر النوم :

ــ **الآن ؟**

لكنه لم يحالفه التوفيق فى تلك الاستجابة ، لأن الرجل الآخذ بخناقه لكمه فى صدره ، وفى اللحظة عينها دلف أبوه الى الغرفة ، فى ثياب النوم ، وقد اجتذبه صوت الرجل ، فما كاد يرى هذا الأخير آخذا بخناقه يلكمه فى صدره حتى اكفهر وجهه ، وتقدم من يونان فصفعه على وجهه بقوة وقال له :

ــ **يا ابن الحرام .**

التفت الرجل الذى يضرب يونان الى الأب قائلا :

ــ **يجب أن يذهب من هنا .**

فقال الأب وهو يحدج يونان بنظرة وعيد :

ــ **ماذا فعل ؟**

قطب الرجل حاجبيه ، ثم قال وهو يهز كتفيه هزة من لايعنيه الأمر :

ــ **لا أعرف . لا دخل لى . الأمر لا يخصنى من قريب أو بعيد .**

فقال الأب :

**ـ قل لهم انه سيذهب • اليوم • فورا • بغير رجعة •**

هز الرجل رأسه بارتياح ، ودفع يونان فى صدره ، ثم شد على يد الأب ، وخرج من الغرفة •

انصرف يونان ، اثر خروج الرجل الذى لكمه فى صدره ، الى اعداد حقيبته فى صمت ، ثم أخذ يرتدى ملابسه ، وأبوه يرقبه ، جامد الوجه لاينطق ، بنظرات حذرة • فلما انتهى من ارتداء الثياب ألقى على الغرفة نظرة أخيرة ، وهم بالخروج • لكن الأب تصدى له ، فأخذ بخناقه ، وجرده من حافظة نقوده ، وحاول أن ينتزع منه حقيبته ، ثم حاول أن يجرده من سترته ، وقميصه ، وحذائه ، وربطة عنقه ، وسرواله ، فلما قاومه يونان ولم يمكنه من ذلك صاح :

**ـ آه يا رب ! لن نهلك كلنا من أجل روح هذا الانسان • ولا تجعل علينا دمه • لأنك فعلت كما شئت •**

ثم أخذ يونان وطرحه من النافذة •

سقط يونان فى الشارع فظل مكوما على أرضه وقد استماتت يداه على على يد حقيبته • قال يارب لم تفعل بى هذه الأفعال ، ثم قام متعثرا وسار بضع خطوات وهو يتطلع ، فتوقف ، والتفت وراءه ، ورأى أمه تطل عليه من نافذة مخدعها وهى تمشط شعرها ، والرجل الذى أيقظه من نومه ولكمه فى صدره وراءها ، يطوقها بذراعيه ، ويملأ كفيه بثدييها ، وأخوته قد تراصوا فى النوافذ يتابعونه بنظراتهم •

بعد ذلك أقبل البواب فى أعقابه ، فأخبره أن أباه يريد الحقيبة ، فرفض أن يعطيها له وانتهره ، فضحك الرجل وهز كتفيه ثم أولاه ظهره وانصرف • وفجأة تذكر يونان أنه لم يغسل وجهه ، ولم يحلق ذقنه أو يتناول افطاره ، فنظر حوله ورأى قهوة اتجه اليها ، بعد أن اطمأن الى أنه ما زالت فى جيبه بضع قطع معدنية من النقود لم يفطن لها أبوه • دخل المقهى فطلب كوبا من الشاى بالحليب ، وذهب الى دورة المياه فاغتسل ماأمكنه ، وخرج وهو يجفف وجهه بمنديله ، فاشترى سميذة ، وصحيفة ، وجلس يقرأ وهو يغمس السميذ فى الشاى بالحليب ويأكل •

لكنه أحس نظرات مسلطة عليه ، فخفض الصحيفة ، ورأى النادل واقفا مستندا الى نضد قريب بعجزه ، ينظف أسنانه متكاسلا بعود ثقاب ويحدجه بنظرة لاتطرف ، فأجابه على نظرته بنظرة استفهام بدا للفور أنه قد جانبه التوفيق فيها ، لأن الرجل دخل المقهى منفعلا فاتجه الى المعلم وانحنى عليه يهمس فى أذنه ، فتثاءب المعلم وهو ينحى شيشته جانبا ، ويصفق بيديه فيظهر على الفور عدد من صبيانه ، يلقى اليهم بتعليماته ، فيسارعون الى المناضد والمقاعد المرصوصة خارجا حيث يجلس يونان ، فيأخذون فى رفعها وحملها الى داخل المقهى •

وهنا كان قد انتهى من التهام سميذته ، وأتى على كوب الشاى بالحليب ، ورأى صاحب المقهى يهم من مجلسه فيتجه اليه ، فطوى الصحيفة ، وهم واقفا ، وألقى على النضد بثمن كوب الشاى لا أكثر ، لأنه كان قد قرر ألا ينفح ذلك النادل بقشيشا ، ثم تناول حقيبته ، وانصرف على مهل ، مسرورا لكونه قد استطاع ، بهذه اللفتة المهذبة ، أن يعبر عن موقفه من النادل وصاحب المقهى معا ، دون صخب أو ضجيج •

لكنه عندما صعد الى سيارة الأوتوبيس ، التفت اليه الكمسارى ، ثم مال على السائق لفوره وأسر اليه بشىء فى أذنه ، فاستدار السائق ينظر اليه ، وظل الاثنان يرقبانه حتى جلس مكان راكب لم يكد يلمحه حتى هم واقفا ، تاركا له مقعده ، وسارع بالنزول من العربة كلها •

أخرج يونان من جيبه كل ما كان معه من قطع نقود وأخذ يحدث بها صوتا فى يده ، وقد تبادر الى ذهنه أن السائق والكمسارى ينظرانه لتشككهما فى قدرته على الدفع • غير أن الكمسارى مر به دون أن يعيره التفاتا أو يأخذ النقود من يده المدودة

بها ، ذاهبا الى آخر العربة لينضم الى الركاب الذين تجمعوا هناك تاركين أماكنهم ٠ هز يونان رأسه عجبا لهذه الأشياء ، ثم فتح صحيفته وأخذ يقرأ وهو لا يني يرفع رأسه لينظر الى الطريق باهتمام شأن من يخشى أن تفوته محطته ، لكنه فى كل مرة يرفع فيها رأسه اصطدمت عيناه بشخص بدين كان جالسا قبالته ( وهو الوحيد الذى لم يترك مقعده من بين ركاب العربة ) يحدجه بعين لا تطرف ٠ وقد هم يونان أن يرد على نظرته بنظرة استفهام وتساؤل لولا أنه تذكر ما حدث فى المقهى ، فقرر أن يتجاهل الأمر وأن يستغرق فى قراءة صحيفته ٠

غير أن العربة ما لبثت أن توقفت بغتة وقد حدث هرج بين الركاب ، فرفع رأسه واذا بهم يتدافعون نازلين من الباب الخلفى بمبعدة منه وهم يرمقونه بنظرات حنق وعداء ويبرطمون ، ثم سمع الرجل البدين الجالس قبالته يكلمه فالتفت اليه بابتسامة مهذبة، لكن الرجل كان يوجه اليه الفاظا تنم عن غيظ وعداء لم يفهمهما ، فتظاهر من جديد بالاستغراق فى قراءة صحيفته ٠

انطلقت السيارة بعد أن خلت من كل ركابها عدا السائق والكمسارى ويونان والرجل الذى يشتمه ، وكأن سائقها قد أصابه مس ، فهو مندفع بها غير عابىء بالمحطات أو اشارات المرور أو صيحات المارة وسبابهم أو صفارات رجال الشرطه ، حتى بلغ المحطة التى يقصدها يونان فتوقف فيها بغتة من تلقاء نفسه ، بعنف زلزل كيان السيارة ، وصرير ضرست له أسنان من فيها ٠

وهنا قام يونان من مقعده ، فتناول حقيبته ، وتأبط صحيفته ، واتجه الى الباب فى تؤدة ، وقد توقع أن يقوم الرجل البدين لينزل فى أعقابه ٠ لكن هذا الأخير خيب ظنه ، فظل جالسا حيث كان ، دون أن يكف عن النظر اليه بحقد غريب ٠ فقط عندما هم بالنزول ، أشار ذلك الرجل الى السائق فسارع هذا الأخير يجذبه من كمه ويضع فى يده مظروفا أصفر مختوما بالشمع الأحمر تناوله يونان فى صمت ونزل ، فلم تكد قدمه تلمس الأرض حتى اضطر أن يقفز الى الوراء حتى لا يدهمه السائق بسيارته ٠

ورغم أنه رأى السيارة تنطلق والسمين البدين بداخلها ، فانه لم يتمالك أن ينظر من فوق كتفه ، متوقعا ، لسبب أو لآخر ، أن يجده وراءه ٠ لكن الرجل خيب ظنه للمرة الثانية ، فانصرف الى المظروف الذى أعطاه له السائق ، وفتحه ، فاذا به انذار رسمى موجه اليه بالامتناع نهائيا عن ركوب سيارات الأوتوبيس ، ومركبات الترام ، وقطارات المترو ، وقطارات السكك الحديدية ، وسيارات التاكسى والرميس والنقل ، لأى سبب من الأسباب ، وتحت أى ظرف من الظروف ، نظرا للمسألة التى نجم عنها طرده من بيت أسرته ، مما يخشى منه على أخلاق ركاب المواصلات العامة وعمالها ٠



## الفصل الثانى

دخل يونان مكان عمله متماسكا ، ناظرا أمامه ، وهو يكف النفس بجهد عن التلفت حوله ، فاتجه رأسا الى غرفة مكتبه ، متجاهلا النظرات التى أحسها منصبة عليه من كل جانب ٠ لكنه فوجىء ، عندما دخل الغرفة ، بأنها عارية ، وقد خلت من الأثاث تماما ٠ فوضع حقيبته أرضا بجوار أكوام الملفات التى وجدها مرصوصة ازاء الحائط وقد أخرجت من خزانتها ٠ ولما لم يجد ما يجلس عليه ، وقف مستندا الى قراءتها ، لكن هاتفا هتف به ألا يفعل ، فاستدار الى الملفات ، ووضع الصحيفة ارضا ، ثم سحب ملفا وضعه فوق ركبتيه وفتحه ، لكنه وجده قد خلا من كل ما كان فيه قبلا من مكاتبات ، ومستندات ، ومذكرات ، وقد حلت محلها جميعا أوراق بيضاء ، فأغلق الملف متفكرا ، ونظر الى غلافه ، فاذا عنوانه المكتوب بخط يده قد شطب وكتبت مكانه ألفاظ فحش وسباب ٠ فأعاد الملف الى مكانه ، وأخذ غيره ، لكنه وجده كسابقه ٠ اذ ذاك تسارعت حركاته وهو يسحب من الكومة ملفا وراء آخر فيفتحه ليجده مكتظا بتلك الأوراق البيضاء ، وعلى الغلاف ، بخطه وتأشيراته ، الرقم الموضوع والمحتويات

قد شطبت أو كشطت وكتبت بدلا منها ألفاظ نابية متباينة المعـــانى وعجب لغزارة الذهن الذى تفتق عنها ٠

اختل نظام الملفات وتناثرت فى فوضى على الارض ، فركع وأخذ يعيد رصهـا بعناية ٠ لكنه سمع وراء ظهره ضحكه خشنة مكتومة ، فالتفت بسرعة ، واذا بامرأة عريضة مرفوعة الشعر مزججة الحاجبين ، ترتدى ثوبا قطنيا فوقه مريلة ، واقفه فى اطار الباب تعاينه وجسدها كله يهتز بضحكاتها المكتومة ، فأشاح عنها ، وعاد الى ما كان آخذا فيه ، لكنه أحس بها تتقدم فتقف وراءه ، لصق ظهره ، فلم يجد بدا من الوقوف ليواجهها ٠ وهنا أخرجت المرأة من جيب مئزرها مترا مما تستعمله الخياطات ، وأخذت تقيس أبعاده طولا وعرضا ، وتسجل المقاسات بعنايه فى دفتر كان معها بعقب قلم كوبيا كانت تبلله بلسانها ، فلما تم لها ذلك ، رمقته بنظرة أخيرة وانصرفت وهى تضـــحك ٠

أخرج علبة سجائره ، اثر انصراف المرأة التى أخذت مقاساته ، فانتقى منهـا متفكرا لفافه أشعلها ، وضغط على زر الجرس ليطلب فنجان قهوة لكن الساعى لم يأت لتوه ، ووقف ، عندما جاء ، فى اطار الباب يتفحص يونان ويضحك ، فلما طلب منه القهوة متجاهلا سلوكه الغريب احدث الساعى شخيرا قبيحا من منخريه ، وأولاه ظهره ومضى ٠

لم يجد مدعاة للشـــجار ، فأخذ يدخن لفافته فى صـــمت ، ثم نظر فى ساعته فوجدها قد قاربت الثانية ، فاخذ أشياءه وخرج من الغرفة ٠

لكنه لم يكد يخطو الى الردهة حتى وجد ساعى المدير فى انتظاره ، قال له الساعى :

ـ المدير يطلبك ٠

قال :

ـ خـيرا ٠

فرمقه الساعى بنظرة سريعة ، وهز رأسه ، فسار يونان وراءه حتى أدخله الرجل غرفة المدير بعد أن أخذ منه حقيبته ٠

لم يرفع المدير رأسه ، بل قال باقتضاب وهو منشغل بالتوقيع فى أوراق كثيرة أمامه :

ـ المذكرة ٠

فقال يونان محرجا وهو لا يدرى كيف يخبر المدير بأمر الأثاث والملفات :

ـ آسف ٠ لم انته منها بعد ٠

قال المدير دون أن يرفع رأسه :

ـ عجيبة ٠ ليس هذا دابك ٠ فوق أن الموضوع ليس بكل هذه الصعوبة ٠

فقال يونان :

ـ الواقع ٠ الملفات ٠٠

ثم سكت ٠ فقال المدير :

ـ مالها ؟ ضاعت ؟

لم يحر جوابا ، فسأله المدير وعيناه على أوراقه :

ـ ألا تريد ان تصارحنى بشىء ؟

فلم يجب ٠ قال المدير وهو يهز كتفيه ، دون أن يرفع رأسه :

ـ آه هذا شانك ٠ كنت أتصور أنك تريد تبرير الامر ٠ على أى حال ، يمكنك أن تدلى باقوالك فى التحقيق غدا ٠

قال :

ـ التحقيق ؟

فأجابه المدير بامتعاض ، دون أن ينظر اليه :

ـ **ما الذى كنت تتوقعه ؟ هذه مسألة خطيرة . أثاث الغرفة والملفات . عهده .**

لزم يونان الصمت ، ثم قال :

ـ **ولكن ..**

غير أنه لم يتم قوله . فلما استطال الصمت دار على عقبيه ليخرج من الغرفة . تركه المدير حتى وصل الى الباب ثم قال :

ـ **سمعت انك تركت بيت أسرتك .**

فقال ويده على مقبض الباب ، دون أن ينظر وراءه :

ـ **نعم .**

سأله المدير بلهجة من لا يعنيه الأمر :

ـ **لماذا ؟ هل حدث شىء ؟**

ساد الصمت لحظة ثم قال المدير :

ـ **سمعت أنك تسلمت انذارا بعدم العودة الى هناك .**

عاد المدير يقول :

ـ **ومسألة المواصلات العامة .**

فقال يونان بصعوبة ، دون أن يتحرك من مكانه :

ـ **هناك سوء تفاهم ...**

لكن المدير استطرد قائلا :

ـ **وقد أثرت شغبا فى أحد المقاهى .**

فلم يحر جوابا . ساد الصمت برهة ، ثم قال المدير بعد أن غمغم شيئا عن « **السلوك الحميد** » :

ـ **هذه مسائل شخصية على أى حال . يمكنك أن تقول ما تشاء فى التحقيق غدا ؟**

فتح يونان الباب وخرج . لم يجد للساعى الذى أخذ منه حقيبته أثرا ، رغم أنه بحث عنه فى كل أرجاء المبنى .

غم ذلك كله يونان . اغتاظ وقال آه يا رب . خرج الى الطريق فى وقدة الظهيرة ، ووجد مظلة فذهب يجلس تحتها فى الظل حتى يرى ماذا يحدث فى المدينة ، وحدث أنه كان تحت المظلة كثيرون ، لم يكد يندس بينهم حتى تباعدوا وملء عيونهم كره وخوف ، ثم انفضوا من حوله ، وتركوه وحده ، ثم جاء عمال وهدموا المظلة ، ورفعوها من فوق رأسه ، وخلعوا عمدانها ، وتركوه فى الشمس . فضحك الرب وقال يونان ، يونان هل اغتظت بالصواب ؟ فلم يجبه يونان لأنه كان غاضبا من الرب فى قلبه . فأعد الرب ريحا شرقية حارة فضربت الشمس على رأس يونان فذبل حتى طلب لنفسه الموت ، ولم يدر أين يذهب .

ثم أنه رأى أحد السعاة مقبلا نحوه ، يشير اليه . وقف الرجل ينظر الى مكان المظلة والحفرة التى أحدثها العمال فى الأرض ، فضحك ، ثم قال :

ـ **المدير يريدك .**

قال :

ـ **لكنى خرجت من عنـــده لتوى .**

فقال الساعى متصنعا الجد :

ـ **لا شأن لى . يحسن أن تسرع . لأن المدير يريد أن يذهب الى بيته .**

سار في أعقاب الساعي حتى بلغ المبنى الذى غادره منذ قليل ، فاتجه الى غرفة المدير وأراد أن يدخل ، لكن الساعي جعله يخلع حذاءه أولا ٠

وجد المدير جالسا على أحد المقعدين الوثيرين أمام مكتبه ، وقد تخفف من سترته ورباط عنقه ، وعلى المقعد الآخر قبالته الرجل البدين الذى أخذ يسبه فى سيارة الأوتوبيس صباحا ، وعلى المنضدة بينهمازجاجات جعةمثلجة ،وطبق بهفول‌سوداني. وطبق به ترمس ، وأقراص طعمية على ورقة وقد تناثرت حولهما على السطح الزجاجي قشور الفول السوداني مختلطة بقشور الترمس الصفراء وأعقاب السجائر ٠

كف الرجلان عن الضحك لحظة أن دخل ، وتبادلا نظرة سريعة أخذا بعدها يحدجانه بجمود ٠

قال المدير وهو يضع قدح الجعة من يده ويعتدل فى مقعده :

**ـ اسمع يا يونان ٠ لا تذهب الى التحقيق غدا ٠**

فقال وهو ينظر الى الرجل البدين :

**ـ وجدتم الأثاث والملفات ٠**

قال المدير مقطبا حاجبيه شأن من لايفهم قول محدثه :

**ـ الأثاث والملفات ٠**

فقال يونان وهو لا يكف عن النظر الى الرجل البدين يريد أن يذكر أين رأى وجهه :

**ـ التى ضاعت ٠**

رمق المدير جليسه بنظرة سريعة ثم عبس فى وجه يونان وقال محتدا :

**ـ ما هذا ؟ لم يضع شيء ٠ كل شيء في موضعه ٠**

قال يونان ، محاولا أن يبتسم :

**ـ عال ٠ سآتى الى العمل مبكرا لأتم المذكرة ٠**

فقال المدير وقد اكفهر وجهه :

**ـ المذكرة ؟ أى مذكرة ؟ من قال لك أن تكتب مذكرة ؟**

ثم قفز واقفا ، فتقدم من يونان ، وصفعه على وجهه بقوة ، وعاد الى مقعده فرفع كوب الجعة منفعلا ، وشربه على آخره ، وبعد لحظة تجشأ ، ومسح شفتيه بظهر يده وقال :

**ـ لا تأت مبكرا ولا متأخرا ٠ لا تأت ثانية ٠**

وقف يونان صامتا ، ثم دار على عقبيه متجها الى الباب ، لكن الرجل البدين استوقفه قائلا :

**ـ لحظة من فضلك ٠**

فتوقف ، واستدار اليه ، ورآه يمد اليه يده بمظروف مغلق مختوم بالجمع الأحمر، فعاد أدراجه وأخذه من يده ٠

رمقه الرجل البدين بعجب طفيف وهو يملأ قدحه جعة ، ثم قال :

**ـ لن تفتحه ؟**

قال يونان ، دون أن ينظر الى المظروف الذى فى يده :

**ـ شهادة ترك الخدمة ؟**

اكفهر وجه المدير ، فخبط كوبه على سطح المنضدة ، وهم بالوقوف ثانية ، لولا أن كفه الآخر بلمسة من يده على ذراعه ، فجلس وهو يقول ليونان :

**ـ اسمع يا سيدنا • يجب أن تدرك حقيقة موقفك • أنت لم تعمل هنا أصلا • لا صلة لنا بك البتة •**

ورغم غضبه ، لم يتمالك المدير من ضحكة مكتومة اهتز لها جسده ، حاول أن يخفيها بقوله :

**ـ واياك أن تفكر فى اثارة متاعب من أى نوع • موقفك سيىء بما فيه الكفاية •**

ثم نظر الى جليسه البدين قائلا :

**ـ أليس كذلك ؟**

فهز الرجل كتفيه شأن من نفض يديه من الأمر كله ، وانصرف الى كوب الجعة وهو يلقى فى فمه بحبات من الترمس المقشور قائلا :

**ـ قلت لك لا أعرف عن حكايته شيئا ، ولا أريد أن أعرف • لا شأن لى البتة •**

استدار يونان متجها الى الباب ، ولم ينظر وراءه عندما سمعهما يتهامسان وسمع المدير يضحك ، فخرج الى الردهة يبحث عن الساعى الذى أخذ حذاءه ، لكنه لم يجد له أثرا •

عندما خرج لم يجد فى نفسه رغبة فى الطعام • فقط أحس أنه يجب أن يعثر على مكان يأوى اليه ، الى أن يفكر فى حل لمشكلته • فقرر أن يأخذ فى البحث عن مسكن • لكن الأمر لم يكن بكل تلك السهولة التى تصورها • كان مفتقرا الى الخبرة • فقد عاش حتى ذلك اليوم حياة مستورة محمية ، فى بيت أبيه • فوق أنه ـ فيما تبين لفوره ـ كان قد ذاع أمره ، وباتت حكايته معروفة لكل من حاول أن يتحدث اليه أو يقترب منه • فاحت رائحته ، فلم يقربه أحد • فخرج الى الخلاء ، وجلس شرقى المدينة ، فى وقدة الشمس ، وحده • فأعد الرب له يقطينة ارتفعت فوقه وعرشت عليه لتكون ظلا على رأسه ، لكى يخلصه الرب من غمه • ففرح يونان من أجل اليقطينة ، واعتبرها علامة مؤكدة على أن الرب لم ينسه • فأحس ـ رغم كل شىء ـ أن صفحة من حياته قد طويت ، هذا كل ما فى الأمر ، وأن أمامه صفحة جديدة لعلها أفضل ، بيضاء وخالية ، يملأها كيف شاء ، وبدا له أنه قد ولد من جديد ، حتى أوشك أن يفتح ذراعيه ويهلل ، ولم يفطن الى أن الرب قد أعد دودة ضربت فى اليقطينة التى فوق رأسه ، وأنها عما قليل سوف تيبس وتموت •





## الفصل الثالث

تقدم النهار ، وأعتم الخلاء لا تضيئه مصابيح ولا تطأه قدم ، فلم يكن هناك من أهل المدينة أحد يخرج الى تلك البرية • فأغفى فى العتمة بدت له مريحة ، ومال بجنبه على الأرض ، ثم اضطجع فنام نوما عميقا • لكنه صحا على يد تهزه ، وضوء مسلط على عينيه ، فرفع يده يظللهما حتى انطفأ النور • وبعد وقت استطاع أن يميز فى الظلمة رجلا عريضا فى جلباب أبيض ، فوق رأسه عمامة مائلة على احدى عينيه ، وفى منتصف وجهه شارب كث مدبب الطرفين ، قد انحنى عليه يمعن النظر فى وجهه •

عجب للرجل وهو يضحك حتى يخبط على فخذيه ، ثم رآه يعتدل فى وقفته ويشير اليه أن يقوم فيتبعه ، دون أن يكف عن ضحكه ، فتردد لحظة ثم قام ، وسار بجوار الرجل ، غير أن هذا الاخير لم يرق له ذلك ، فلكزه بمرفقه ، وأسرع فى سيره حتى سبقه وجعله يسير وراءه •

ورغم أنه كان قد أزمع ألا يلحف فى سؤال أحد ، لئلا يزيد موقفه سوءا ، فانه لم يستطع أن يكف نفسه عن الاستفسار من الرجل عن وجهتهما ، فالتفت اليه هذا الأخير ونظره لحظة ، دون أن يكف عن السير ، ثم هز رأسه ، وأحدث ذلك الشخير الخافت الطويل فى منخريه ، ولم يجبه •

سارا فى ذلك الخلاء حتى بلغا سورا عاليا تقدم الرجل العريض من بوابة ثقيلة

فيه مفتحها وأشار الى يونان أن يدخل • أوصد الرجل البوابة بقفل ثقيل ، ثم أشار الى يونان أن يتبعه ، فسارا فى أرض فضاء حتى بلغا بيتا من دورين يقوم فى وسطها، فأشار الرجل على باب البيت ، وتفحصه بنظرة أخيرة • ثم أولاه ظهره وذهب •

وقف مترددا وقد داخلته رهبة • كان الصمت كاملا والظلمة مسدودة لا مسام فيها • ثم مد يده ليطرق ، لكن الباب انفتح بغتة قبل أن يلمسه ، وظهرت فى اطاره امرأة مرفوعة الشعر وقفت تتفحصه فى الضوء المنصب من ورائها ، ثم قالت :

**ـ تأخرت كثيرا يا أخ •• ما اسمك ؟**

ضحكت ضحكة خشنة وقعت من أذنه موقعا مألوفا كصوتها ، وقالت :

**ـ لا تقل لى أنهم أنسوك اسمك •**

قال :

**ـ يونان • اسمى يونان •**

ضحكت المرأة قائلة :

**ـ عاشت الأسامى يا سيد يونان • أدخل •**

لكنها لم تتحرك من مكانها لتفسح له ، فاضطر أن ينحشر بين هيكلها العريض وبين اطار الباب •

وجد نفسه فى ردهة عارية لا أثاث فيها ، يضيئها مصباح كهربائى قوى مدلى من سقف ، فوقف ينتظر المرأة التى لم تغير من وقفتها أو تعره التفاتا ، منشغلة بالنظر خارجا كأنها تنتظر أحدا •

تنحنح بأدب ، فلوت المرأة عنقها ونظرت اليه من فوق كتفها ، وقد رفعت حاجبين مزججين • ايقن وهو ينظر الى وجهها فى ضوء الردهة أنه رأى هذا الوجه من قبل •

ألقت المـرأة نظرة أخيرة خارجا ، ثم هزت كتفيها • وأغلقت البـاب بالمفتـاح والمزلاج ، ثم التفتت اليه وهى تضع المفتاح فى جيب مريلة فوق ثوبها القطنى • قال مشيرا الى الباب الذى أغلقته :



**ـ المكان منعزل فعلا •**

نظرت اليه بامعان ثم ضحكت ضحكتها الخشنة وقالت :

**ـ نعم • نحن نخشى اللصوص هنا •**

ثم أضافت :

**ـ ولا تنس أنى امرأة وحيدة فى هذا البيت الكبير •**

وضعت يديهـا فى خاصرتيها ووقفت تتفحصه ، ثم أخرجت من جيب مئزرها نظارة طبية ذات اطار معدنى ، وضعتها على عينيها ، وعادت تمعن النظر فى وجهه • هزت رأسها وقالت :

**ـ ماذا فعلت ؟**

قالت بنفاد صبر وهى تمد يدها :

**ـ ما علينا • الخطاب •**

قال غير فاهم :

**ـ الخطاب ؟**

ضربت الأرض بقدمها وقالت :

**ـ الذى أعطوه لك فى غرفة المدير •**

وضع يده فى جيب سترته وأخرج ما معه من خطابات • اختطفتها المرأة بحركة تنم عن نفاد الصبر • انتزعت الأوراق من أظرفها فقرأت ما بهـا وقد قلبت شفتها ، ثم كورتها بيدها وألقتها وهى ترمقه بنظرة سريعة وتهز رأسها من جديد • قلبت

المظروف الذى تسلمه فى غرفة المدير ، فوجدته لم يفض • رفعت رأسها ورمقته بحدة قائلة :

**ـ كيف ؟ لم تفتحه ؟**

فهز رأسه ولم يجب • أحس تعبا يتسلل الى كل عضلة وعظمة فى جسده • ضاقت عينا المرأة :

**ـ كيف عثرت على العنوان اذن ؟**

قال غير فاهم :

**ـ العنـوان ؟**

هذه هى المرأة التى أخذت مقاساته صباحا •

قال :

**ـ لقد رأيتك من قبل • تقابلنا فى غرفة مكتبى •**

خبطت الأرض بقدمها وتقدمت منه مهددة :

**ـ هل تتغابى ؟**

صفعته بكل قواها على وجهه :

**ـ هذا العنوان • كيف عثرت عليه ؟**

قال وقد بوغت :

**ـ لم أعثر عليه • وجدنى رجل يرتدى جلبابا أبيض وعمامة • كنت نائما على الأرض ، فأيقظنى وجاء بى هنا • اعتقدت أنه سمسار أو شيء من هذا القبيل •**

قالت المرأة :

**ـ هذا لا يصدق •**

ثم سألته وقد عاودها ارتيابها :

**ـ هل ارشدك أحد الى البيت ؟**

قال وقد تزايد عجبه • أحس بدوار من أثر الصفعة :

**ـ قلت لك • ذلك الرجل هو الذى جاء بى •**

زمت المرأة شفتيها ، ثم هزت رأسها وضحكت :

**ـ ذلك المأفون • قلت له ألا يخرج للبحث عنكم • انه يشم رائحتكم فيما يبدو •**

أخرجت مطواة صغيرة من جيب مريلتها وهى تزن المظروف المغلق فى يدها ، ثم فتحته ، وأقفلت النصل ، فأعادت المطواة الى جيبها :

قال وهو يمد يده الى جيب سترته الداخلى :

**ـ يمكنك أن تطلعى على بطاقتى الشخصية •**

نظرت اليه المرأة وهو يبحث فى جيوبه • قالت :

**ـ عم تبحث الآن ؟**

قال :

**ـ عن الحافظة • فيها بطاقتى الشخصية ، وكل ما معى من نقود •**

قالت المرأة :

**ـ ألم يأخذها أبوك عندما حاول أن يجردك من ثيابك ؟**

فكف عن البحث فى جيوبه ونظر اليها ، لكنها انشغلت عنه بالظرف الأصفر الذى فتحته بمطواتها ، فأخرجت منه ورقة مطوية بعناية ، وبضعة جنيهات عدتها بسرعة• ورمقته بنظرة سريعة ثم دستها فى جيبهـا • ثبتت بعـد ذلك عويناتها المعدنية على أنفها ، وفتحت الورقة فأخذت تقرأ ما فيها وهى تتمتم بشفتيها • رأى الحروف مطبوعة

بالآلة الكاتبة بارزة من ظهر الورقة وتحتها ظلال تأشيرات وأختـام عديدة • قرأتها المرأة ثانية ثم أعطتها له •

أطرق برأسه ، ثم رفع عينيه فنظر اليها •

قالت :

**ـ ستقضى الليل هنا •**

نظرت فى ساعة معصمها وقالت :

**ـ أو ما بقى منه • أمامك حتى الرابعة •**

تركته فى الردهة العارية والورقة فى يده ، ذاهبة الى داخل المنزل • تردد لحظة ثم تحـرك فى أعقابها • اخترقا غرفة وراء غرفة عارية تضيئها جميعا مصـابيح قوية مدلاة من أسقفها تسكب ضوءا خشنا حادا فاضحا على الأرض والجدران ، حتى بلغا المطبخ ، فرأى الرجل الذى اقتاده من الخلاء مقعيا أمام موقد بريموس قديم موضوع على الأرض يعد لنفسه كوبا من الشاى ،وعلى الأرض بجوار قدمه راديو ترانزيستور صغير يغنى بجذل •

وقفت المرأة واضعة يديها فى خاصرتيها ترقب الرجل ، ثم قالت :

**ـ لم يصل الصندوق بعد ؟**

هز الرجل رأسه دون أن ينظر اليها ، منصرفا الى براده المسود من هباب الموقد، يرقب المزيج الذى فيه يغلى ويئز ويفور بعينين ناطقتين بالمتعه مشدودتين الى ذلك الجيشان الداكن تلتمع فيه متململة لا تكف الاف الفقاقيع بانعكاسات ملونة غريبـة لمصباح العارى • وقف يونان يرقبه وقد أوشك أن يذوق متعته على طرف لسانه ، حتى أحس ظمـأ ، وأحس طمأنينة واستبشارا كلحظة أن هم بفتح ذراعيه فى ظـل يقطينة الرب ،فتحرك فى اتجـاه الرجل يريد أن ينضم اليه ويقعد بجانبه ، يرقب البراد معه ، ويتنسم منه نكهة الشاى الساخنة ، لكنه كف نفسه وقد أحس أن ذلك الفعل من جانبه قد يكون ممنوعا • ثم رأى الرجل يطفىء الموقد ، فتخبو ناره المدخنة ، متنهدة ، بصوت يشبه أنفاسا أخيرة لن تعود فتسمع • خيم على المطبخ صمت وقد انقطع فحيح الموقد ، وامتلأ يونان كآبة ووحشة •



صب الرجل الشاى داكنا ساخنا يدخن فى كوب زجاجى حائل اللون ، ثم أخرج من جيبه لفافة صغيرة من ورق الصحف فتحها فأخذ منها قطعا من السكر أسقطها فى ابتسامة عريضة كشفت عن صفين من أسنان قوية متراصة داكنة اللون ، وربت متمهلا وأخرج ملعقة صغيرة أسقطها فى الكوب برنين صغير ، وهم واقفا ، والكوب فى يده ، فنظر الى المرأة التى لم ترفع عينيها عنه طيلة الوقت ، فبرم شاربه ، وابتســـم لها ابتسامة عريضة كشفت عن صفين من أسنان قوية متراصة داكنة اللون ، وربت متمهلا على عجيزتها براحة يده ، ثم نظر الى يونان ، وغمز له بعينه ، وخرج من باب المطبخ فلم يعن بأن يقفله وراءه •

وقفت المرأة لحظة تنظر فى أعقابه ، ثم هزت رأسها وابتسمت • التفتت الى يونان قائلة :

**ـ لا تتصور كم هو قوى •**

ذهبت الى الباب فأغلقته • أدارت المفتاح مرتين ، فألحقته بمفتاح الباب الأمامى فى جيب مريلتها ، ثم دفعت المزلاج الثقيل فى مكانه • نظرت الى يونان وقالت بشىء من نفاد الصبر :

**ـ هل تريد شيئا ؟**

قال بعد تردد ، محرجا :

**ـ لم آكل شيئا منذ الصباح • هل أجد لديك ••**

ولم يكمل قوله • سألته المرأة :

**ـ معك نقود ؟**

ابتسمت له · رأى أسنانها كأسنان الرجل الذى أحضره ، متراصة ، قوية ، وداكنة · هز رأسه نفيا ، فقالت :

**ــ خسارة · كان بوسعى أن أهون الأمر عليك ·**

ضحكت :

**ــ كثيرون يطلبون خمرا وامرأة فى هذه الليلة ·**

قال وهو يجيل البصر فى المطبخ العارى الا من موقد البريموس ، والراديو الموضوع بجواره :

**ــ أين أستطيع أن أنام ؟**

هزت كتفيها وأشارت بيدها اشارة مبهمة الى داخل المنزل :

ــ الحجرات كثيرة · هناك حجرات فى الدور العلوى أيضا ·

## الفصل الرابع

تملكه خوف صبيانى وهو يخترق الحجرات التى عبرها فى أعقاب المرأة عندما اقتادته الى المطبخ · خجل من نفسه وهو يتلفت حوله · عاودته ذكرى مبهمة من أيام طفولته · المصابيح ما زالت موقدة تصب ضوءها الخشن العارى على الجدران والأركان فتلغى كل حضور وتمحو كل ظل · تجعل كل شيء حوله محايدا · لكن خوفه يتزايد حتى يحس خدرا فى ساقيه ويوشك أن ينادى على المرأة أو يعود اليها · ومع ذلك لم يشل الخوف عقله · ظل ذهنه صاحيا واضحا ينتقد ويعجب ، وكأن الخوف كيان مستقل عنه يسير فى أعقابه · تماسك حتى عاد الى الردهة فوقف أمام الدرج الخشبى المفضى الى أعلى ، والخوف يتحول الى ثقل حقيقى · سمع صوت باب يفتح ويقفل فى آخر المنزل ، ربما فى المطبخ حيث ترك المرأة ، وخيل اليه أنه سمع صوتا · لكنه أحس عجزا عن اختراق تلك الحجرات ثانية ليعود اليها · نظر الى الباب الخارجى موصدا بمزلاجه ، ولاول مرة فطن الى القضبان التى فى النوافذ ·

قال يارب كن معى · كن معى الآن ولا تتركنى · اصعد هذا الدرج معى وظللنى بذراعك · كلهم أشرار وسككهم رديئة ، يريدون هلاكى بهذا الظلم الذى بين أيديهم ·

لكنه صعد الدرج وحده · ثقلت قدماه بالخوف لكنه صعد · أحس أنه يجب أن يفعل شيئا ، أو يذهب الى مكان · لم يخبره أحد بشيء حتى الآن ، ولن يخبره أحد · سيبنعونه حيا ولا يخبره واحد منهم · حتى الورقه التى أعطتها له المرأة لا تقول شيئا · مجرد كلمات مرصوصة بكماء لا معنى لها · لكنها فى افتقارها الى كل معنى تحمل نذير شؤم وموت · ومع ذلك يحسها فى يده تتحول الى عجينة من عرق وورق تدوب فيها الحروف والكلمات التى طالعته منتصبه ، متصلبه ، مهددة ، منذ قليل ، وتتحول الى بقع لا شكل لها ·

جاءه عبر الحجرات ، من آخر البيت ، فصعد الدرج وراءه صوت المرأة تتحدث وتضحك ، وغمغمه أصوات تجيبها · انها ليست وحدها فى البيت كما تدعى اذن · اسرع فى صعوده يريد أن يضع بينه وبين تلك الاصوات اكبر مساحه ممكنه ، وقد غلب على خوفه نفور لا عهد له به · أفلت الورقة من يده ومسح راحته فى ساق سرواله مرة اثر مرة وكأنه يزيل منها لزوجة تقززه · ولاول مرة منذ الصباح صحك · مازال قادرا ان يحس التقزز ·

توقف فى صعوده فجأة ، كمن تلقى صدمة فى صدره · لعله ، بعد كل شيء ، ما زال قادرا ان يقف على ساقين أمامهم ، يصلب عوده تقززه ، ونفوره ، ومقته ، وكراهيته · كصرخه اندلعت الكلمه فى رأسه · كزميض أحمر · دار بها رأسه · وابتلعت كل ما حوله · رآها فى درجات السلم الخشبيه القذرة المتآكلة ، محفورة غائرة متوهجه تئز ، تأكل الخشب ، وعلى الحيطان ، حيثما نظر ، تتحرك حروفها ، لا تثبت ، تتململ وتلتهم الحجارة فتغوص فيها ، وعلى السقف المائل فوقه ، فى كل ركن ، وراءه ، تحته ، وفوقه ، حوله ، حيه ، تقفز اليه لتلقاه فتلفحه فى وجهه :

وتغور فى مقلتيه ، تحرق كل ما فى طريقها ، وبوهجها الأحمر تضىء كهف جمجمته ، فتدور به الأرض ، ويوشك أن يسقط على الدرجات المتآكلة ، المتربة ، بقصاصات ورقها الصفراء ، وبقايا قماشها ، ومخاطها الجاف ، وبقع دمائها ، فيتشبث بالسياج المخلخل ، ويطبق أسنانه حتى توشك أسنانه أن تتهشم داخل فمه ، ويغمض عينيه حتى يحس الجفنين يعتصران مقلتيه والنادل يسلك أسنانه متكاسلا وينظره ، وأمه ترتجف فى النافذة من فرط متعة والرجل يملأ راحتيه بثدييها ، ويد أبيه تهوى على وجهه ، والمدير لا يرفع اليه عينيه يمضغ الترمسو يتجشأ ، والساعى يحدث شخيرا فى منخريه ويضحك ، والمرأة تأخذ مقاساته وتضحك ، والرجل صاحب العمامه يدفع المصباح فى وجهه ويضحك ، والمدير يصفعه ، والمرأة تصفعه ، وأبوه يجرده من ثيابه ويضحك ، والساعى يجرده من حذائه ويضحك ، والمرأة جاثمة فوق صـــدره تزهق روحه بيديها وتضحك ·

ضحك يونان وعضلات بطنه تتقلص تقذف ما فى جوفه وهو يضحك · صعد باقى الدرجات لا يكاد يرى · بأعلى كان ممر يحف به من جانب سياج الدرج ، ومن جانب حائط فيه أبواب عديدة فتحها يونان فلم يجد وراءها شيئا · ثم فتح بابا منها فعثر على دورة ميـاه ، فوقف يخلع ثيابه ويضعهاعلى السياجوهويضحك، ودخلفقضى حاجته ، واغتسل ، ووقف يستحم والماء ينساب على رأسه وعنقه وكتفيه يغسله ويدخل الى ثنايا جسمه ، يدور تحته ، يأخذه اليه بكفيه ، يرفع اليه وجهه وذراعيه ، مفتوحا للماء ، يريده أن يجتاحه فى داخل جسده · قال هكذا يا رب !

ثم خرج الى الممر حيث ترك ثيابه على السياج ، فلم يجد لها أثرا · بحث عنها فى كل ركن ، فتح الحجرات ، ونزل الدرج ، فلم يجدها · ضحك وقال الآن لم يعد معى شىء يؤخذ · ومن داخل البيت ترامت اليه أصوات ضحك وصراخ ، وصوت غناء ، وصوت المرأة تلقى كلاما بلهجة خطابية وتضحك ، وصوت تصفيق ، وصوت زجاج يتهشـــم ·



قال هؤلاء يفرحون · تردد لحظة ثم شدته أصوات الصخب والبهجة ، فاتجه الى داخل البيت عبر الحجرات العارية ، ولم يحس خوفا · وكلما اقترب من المطبخ كانت الأصوات تعلو ، حتى سد أذنيه · لكنه ما لبث أن كف حتى عن ذلك ، وألقى اليهم بكل سـمعه · ولأول مرة فطن الى البقع الداكنة ، والجـدران التى لا نوافذ فيهـا ، والرائحة التى تفوح من الأركان · ضحك وقال يا رب التف عشب البحر برأسى ؟ أحاط بى غمر ؟ نزلت الى أسافل الجبال ، وطردت من أمام عينيك ؟ مغاليق الأرض على الأبد ؟ ليكن · مادمت أعزل · لن أرجو · لن أنوح · لن أشتهى · لن أصنع نحيبا كبنات آوى · الآن أعرف ·

وقف فى اطار الباب عاريا ينظر · رأى الكل فى الحجرة · وعلى الأرض المرأة عارية والرجل الذى اقتاده من الخلاء قد خلع ثيابه وركبها وهى تموج تحته كموج بحر · والرجل البدين قد جلس فوق صندوق طويل ضيق يأكل شـــواء ويشرب ، ويلعب الورق مع الرجل الذى أيقظه فى الصباح وطرده · والمدير يشوى لحما على نار الموقد ، ويدغدغ قدم المرأة ويضحك ، ويملأ أقداح خمر فيسقى من حوله ويشرب · وكلهم يغنون فيطغى صـــوت غنائهم على صـــوت الراديو وصـــوت الموقد · ويتفصدون عرقا فتطغى رائحة أجسادهم على رائحة الشواء ورائحة الخمر ·

جلس يونان على الأرض عاريا ينظر · ضحك وقال قلت أنا فى قلبى هلم امتحنك بالفرح فترى خيرا · للضحك قلت مجنون وللفرح ماذا يفعل · يوجد شر قد رأيته تحت الشمس ·

فأجابه الرب وقال يونان ·· يونان لا تملأ بالشر قلبك · ألا أشفق أنا على المدينة العظيمة التى يوجد فيها أكثر من اثنتى عشر ربوة من الناس الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم وبهائم كثيرة ؟




د . أحمد كمال زكى

(١)

نوال السعداوى أعرفها منذ قدمت أول قصة لها ، ولم ار فيها اذ ذاك وفى حدود مفهوماتى القديمة للقصة ماينبىء عما يمكن أن تكون ·· كل بضاعتها كان حشدا من الصور التى تدغدغ الحواس والتى يربط بينها خيط ينقطع عند أقل محاولة للتعمق أو للتلوين ، لكن السرد مع ذلك كان يجتذب اليه كثيرا من اشارات الحياة حتى أدناها وهنا ·· الشىء الذى سينمو فيما بعد ويحول أى نبض عندها الى رؤية محسة ومحددة !

ولست أدرى تماما كم قدمت من أعمال لتصل الى « الغائب » ناضجة على نحو يجعل الاحساس بالحياة معاناة فنية وتجربة ألم ومسئولية ، ويصبح التعبير لديها ـ بوجه عام ـ افضاء ومعرفة ، لا افراز مشاعر وتصيد انطباعات ·· فالانسان ينمو واذا كان فنانا نمت أداته وشاركت فى طبيعة الحدث ،لا مشاركة الوساطة فحسب وانما كذلك مشاركة المزج الذى يجعل ذلك الحدث خالق حياة وصانع وجود ·· بالنحت والتركيب والصقل ، وبرسم صورة عضوية للزمان واللغة فى اطار ثابت موحد ·

ان نوال السعداوى فى « الغائب » كاتبة لا تدعى أكثر مما يدعيه الفن السليم ، ولا يملكها مايملك مثيلاتها من غرور أنثوى يدفع الى «اقتحام» مالا ينبغى أن يقتحم تحت ستار التحرر والانطلاق · فهى فى الجملة متزنة ورزينة ، وبغض النظر عن مفردات تستخدمها يمكن ان يستدل بها علماء النفس على مفاتيح تفتح شخصيتها على عوالم فضفاضة يضل فيها الأخلاقيون ، فانها تظل على الجانب الذى يجعل كل شىء مقبولا حتى بدون جنس · والعبارات الجوفاء والآهات المختلطة بالأنا الحرة واللامبالاة التى تكفر بقيم المجتمع المتحفظ ـ بلا مبرر ـ لا وجود لها عندها ولا تحاول استقطابها فى محاولة لاظهار المهارة من أجل وضع مايحيط بنا من أشياء فى قوالب غير تقليدية ·

وشكل « الغائب » بعد هذاأوقبل هذا يضع نوال السعداوى قاصة ممتازة وروائية جيدة ، وبين الاثنتين لا نستطيع الا أن نتساءل ماذلك العمل الذى قدمته بهذا العنوان ؟ أهو قصة أم رواية ؟ بطبيعة الحال أصبحت رواية الأحداث بالسردين القصصى والروائى مما يصطنع فواصل خرقاء لا تفيد الا النقاد المتحذلقين · لكننا مع ذلك نرى الضرورة تقتضى أن نسأل ، وفى اجابتنا عن السؤال نفترض أن هذا العمل الذى نبين اطاره الفنى ليس الغرض منه ـ بطبيعة الحال ـ ادخال لون من السرور على النفس ، أو اثارتها أو مباغتتها ·· فتلك أمور كان للتقليديين فيها اهتمامات لم تعد تشغلنا ، لأن شكل القصة القديم تحطم تماما أو كاد أن يتحطم ـ اذ لم تعد ثمة حبكة ولا لحظة تنوير ولا مايجرى هذا المجرى ـ ولأن توفيق الكاتب فى ترجمة الزمان الى سلسلة من الأحداث لم يعد فيصلا فى الحكم على أصالته ، ثم لأن اللغة أصبحت قيمة أدبية يحسب حسابها بعد أن كانت أداة تكشف عن فعل الانسان فى الشىء بطريقة مباشرة ، وعورض هؤلاء الذين بدا فى نتاجهم مايجعله موضع اهتمام من جانب الاستاطيقيين وأمثالهم ·

ليس هنالك حتى الآن بديل واضح للطريقة التقليدية ، لكن أصحاب الرواية الجديدة ـ مارجريت دورا وناتالى ساروت اثنتان منهم قد تهمان كانثيين نوال السعداوى فى المحل الأول ـ يركزون دائما على مايوضح أفكارهم بالأسلوب الذى يجعل انفعال الانسان بالموجودات

وليس فعله فيها النقطة التي يبدأ من عندها الخلق الأصيل ٠ولهذا لا يمكن أن يتفق عملان فى المعمار اتفاق « نانا » مثلا و « أنا كارنينا » حيث يبدو كأن الكاتب يعمد عمدا الى اتخاذ السيرة نموذجا يحتذيه ٠

ومع ذلك يظل شيء مهم يجمعهم ٠ هو قصر العمل الروائى الى حد يدخله في نطاقNovelatte وهى قصص طويلة يغلب عليها التعبير الانفعالى دون الدخول في تيار اللاوعى الذى يتحد فيه عقل الانسان بوجوده الداخلي اتحادا يجعل الذات مادة الفن الأولى ٠ وبعبارة أخرى يتخذ تعبيرهم الروائى شكلا يحقق له حـــرية الاختيار ، على الرغم من أنه في حالات كثيرة يبدو اختياره عقيما ومعاناة لا تجدى الا حيث كان فيه من تورجنيف وفلوبير وديكنز وهنرى جيمس وبروست شيء أو أشياء ٠

واذا سمح لى النقد أن أسمى الأعمال قلت ان « الغائب » حتى الآن رواية قصيرة أو قصة طويلة لا تزيد على أنها صورت مادار في رأس عاشقه تفقد عشيقها ٠ وتبدأ حيث انتهت التجربة عمليـــا بخيط يشد « فؤادة » الى الوراء بقـــدر ماتحاول أن تجعل حياتها حركة الى أمام ٠ ولقد كان مارسيل بروّست أكبر من وضع يده على طرف هذا الخيط ، وتســـلمه منه جويس ثم فيرجينيا وولف ، وصال فيه كل المجددين الذين لا يؤمنون بجـدوى رصد الأحـــداث على قاعدة « العمود الفقرى » الذى تحدث عنه فورستر فى كتاباته عن الرواية ٠ وتمكنت نوال السعداوى بنحو أو بآخر من أن تدخل هذا الميدان الواسع مسلحة بحظ ملحوظ من الثقافة وقدر غير صغير من القدرة على الاستغراق والتأمل ٠ الا أنها لم تكن واحدة من اللاوعيين ، وفارقت الموضوعيين الذين ينتمون الى « البيكارسك » أساسا جاعلين السيرة ــ حتى الذاتى منها ــ انجيل فنهم ، كما ابتعـــدت عن اللاروايــة Ante - Roman بكل مجاهدات آلان روب جرييه وأتباعه ٠

أجل هى ذى نوال السعداوى ٠٠ منهم وليست منهم ، تبدع وتقلـــد ، تجدد الانطباع وتعيد ادراجه ، تبدأ كـــما يبدأ التقليديون وتمارس تمرس المتحررين ، وصفحة بعد صفحة يتكشف أنها تكتب عن خواطر وتأملات ثم يتكشف أنها تكتب عن تجربة حب ســداها الحيرة ولحمتهــا التمزق ٠٠ انها تضع فعلا الوليد المتكامل الذى حرصت على أن تتعبد له وهو بعد لا يزال فى طور التكوين !

والنتيجة عمـــل من المؤكد اننا لن نجـــد فى الانطباعات التى يمكننا استخلاصها من النسيان مادة كافيه لتحديـــد ملامحه ٠٠ فلا شـــخصية كالأبله مثلا أو أحدب نوتردام ــ وان يكن ثمة معرفة مسددة بالسلوك الانسانى ــ ولا مفارقة فى الاحداث ولا غرابة فى أى موقف ولا محاولة للاثارة ، وانما هناك مونولوج رائع توقع فيه أنغام النفس ــ بتدفق ودون خطأ ــ ايقاعات تلون الآفاق التى اعتدنا أن نرتادها بعيوننا وقلوبنا ألوانا آسرة ، وبقدر ما يضيع منا فى ظلام النسيان أو الاهمال من «مادة» السرد يبرز «المعنى» الكبيرالذى يراد له أن يبقى الى الأبد أو أطول مدة ممكنة ٠

ــ ٢ ــ

قيل فى النقد أن الرواية الجيدة هى الرواية التى تتسم بالحياة ، وتتدفق هـــذه الحياة فى شرايين الموضوع٠ ومن ثم يصبح الموضوع حجر الزاوية فى النقد ، ويكون علينا هنا أن نبحث عنه فى « الغائب » ٠ فاذا هو « حكاية » التجربة التى عاشـــتها فؤادة بعد أن انقطع عنها فريد الذى عرفته تماما فعرفت من خلاله كل شيء حتى نفسها ٠٠

أين ذهب فريد ؟

لقد فتحت فؤادة عينيها ذات صباح فاذا كل شيء مقبض ٠٠ غرفة نومها ، بيتها كله ، أمها ، الطريق الى الوزارة التى تعمل فيهـــا ٠٠ حتى التليفون الصامت والناس التى تهدر والأشـــياء « المدببة » التى تحسها وتراها ٠٠ كل ما فى الوجود يبعث على الأسى ، وهى ٠٠ فؤادة خليل سالم الانثى ــ كما تقول بطاقتها رقم ٣١٢٥٠٩٨ ــ والمثقفة ثقافة علمية رفيعة حتى ليصبح عقلها كيمائيا تريد أن تـــكون شيئا ، ولـــكن بدون حبيبها الغائب ليست أى شيء ٠٠ جاهـــدت ، وتحدت القدر ــ ممثلا فى شـــخصية الساعاتى المقززة ــ وأسست معمـــلا من معامل التحاليـــل الطبية لكن كفاحها ، أقصد ثمرة كفاحها أصبحت مصيدة لتصيد عجزها وجهلها وتتصيد الصمت واللاشيء من رأسها !

أين ذهب فريد ؟

أهو هذا الذى يلوح لها فيخدعها الوهم فيه ٠٠ مشيته وجلسته وصوته وعيناه وكتبه التى يقضى معها الساعات ودرجه الذى يحرص على أن يغلقه بالمفتاح وخروجه كل يوم فى موعد محدد ثم لا يعود الا متأخرا ــ باستثناء أيام الثلاثاء ــ ومالا يقوله مما لم تكن تجد أى جـــدوى فى أن تعرفه عنه ، وما يقوله وهو قليل عنها وعن نفسه مما يكفى لأن يكون محور حياة هائلة ٠٠ كل

أولئك .. لا يمكن أن يكون هذا الذى يخدعها الوهم فيه ..

ضياع مطلق ورعب من المستقبل ، ولن يكون سواه قادرا على أن ينتشلها من الهوة التى تتردى فيها !

عاشت وحيدة لأن لها تفكيرها الخاص فلم يفهمها أحد .. أبوها مات ولم تحبه ، وعاشت مع أمها عيشة أقرب الى الانفصال مما يوحى منظر وجودهما معا تحت سقف بيت واحد ، ولما ماتت قضت ليلتها مع الساعاتى لأنه كان الشخص الوحيد الذى يقدر على أن « يأخذها » وعادت لتنحى باللوم على نفسها وتسترجع فيه كل أقذار الحياة .. شكلا وموضوعا .. حتى رائحته واكتناز قفاه وسعة كرشه وضحالة معلوماته لم تكن أكثر من وسائل للعن نفسها ، ولعنه ولعن الأيام التى غاب فيها فريد .

كان يقودها الى الساعاتى وجود مادى وأسباب مادية لا تقهر ، فى حين ضعيت كل شىء بغياب فريد دون أن يسأل عنها بكلمة واحدة يعتذر بها عن انقطاعه .. ذهبت اليه فى بيته ، وزارت كل الاماكن التى اعتادت أن تجتمع معه فيها ، وطلبته فى التليفون مرات دون جدوى .. فعن لها أن تنشىء ذلك المعمل الطبى فى شقة يملكها الساعاتى ، وعن طريق هذه الشقة وبالتسهيلات التى قدمها لها لتسكن فيها وبعد أن ذهبت عنها أمها أصبحت مناط مطامعه فقبلت وجودها « لا أعرف لحياتى سرا أو معنى .. آكل وأنام كأى حيوان ولا أفعل شيئا مفيدا لأحد » وعلى الرغم من العطاء الذى كان يغدقه عليها — وفريد لم يعطها شيئا قط بل اقترض منها ذات يوم مائة جنيه .. فانها ظلت بلا كيان .. غائبة عن الوعى غالبا ، وحتى اذا خيل اليها أنها قد تستمتع بلذة الحركة فى لاوعيها فان خلية واحدة — على الأقل — من خلايا مخها كانت تلح على أن تؤكد لها أنها حزينة للغاية « أمها ماتت وفريد غائب وفكرة البحث ضائعة وحياتها فى الوزارة فارغة » .

ويوم وجهت مصيرها وليتها لم تفعل — راضية بالساعاتى بديلا لفريد — جاءتها رسالة من الغائب فمسحت على كل ما ساورها من ظنون فيه . انه اضطر الى أن يتغيب عنها فى ذلك الثلاثاء ، فهو سياسى — ولم تكن هى تعلم — قبض عليه بعد أن استفاد منها ، ويرجوها أن تظل له لأنه سوف يظل لها .. لقد كان دورها فى حياته أن تصنع الفكرة فى حين كان دوره أن يصنع العبارات، ومع غيره كتبت ماكانا يفكران فيه بالكلمات « ولم تكن مدافع أو بنادق أو قنابل .. كانت كلمات فحسب » .

هكذا كان فريد .. أكبر كثيرا مما تصورته مع أنها ظنت يوما أنها تعرف عنه كل شىء بالدرجة التى يمتص فيها آلامها وأحلامها ويجعلها تعيش لحظتها بلا ماض ولا مستقبل ، كما يجعلها تنسى غربتها التى تستشعرها اذا وجدت مع آخرين « حين كانت تنظر فى عينيه من قرب لم تكن تشعر بذلك الاستغراب ، وهى تستغرب منظر العيون عن قرب .. حتى عينى أمها ، بل حتى عينيها هى نفسها حين كانت تقربهما من المرآة يختفى الشكل المألوف كأنهما عينا حيوان غير أليف .. لكن عينى فريد كان فيهما شىء غريب ، شىء قريب يقترب ويقترب ولا يبدو غريبا ، وحين تتلاشى المسافة بينها وبينه ويتلامسان تحس بأمان شديد » .

انها تصاب بالضياع وهى بعيدة عن هاتين العينين ، وليس يبدو « الجنس » هنا عاملا حاسما فى تكثيف الشعور بهذا الضياع . بل لعلها تشعر بالغثيان عندما تحس أن الرجال ينظرون اليها كأنثى وأن « المدببات » وراءها وعند فخذيها وفوق كتفها .. حقا هى لا تصرح بأنها تهرب من الجنس أو تعاف الرجال — فقد لا يستهم عن طريق الساعاتى — لكنها تصرخ بأنها تريد الجنس أن يقوم على الحب ، ومن ثم لا بد أن ترفض كل علاقة جنسية حتى مع الرجل الذى يغدق ، ومن ثم أيضا لابد أن يكون منطقيا جدا أن تستشعر الاختناق فى كل مرة تكتشف فيها وضعها كامرأة يطلبها الرجال .. حتى بريال واحد كما صرخ فيها عابر سبيل لم تعجبه ساقاها !

بطبيعة الحال أنا أتكلم عن فؤادة وليس عن نوال السعداوى ، وبغض النظر عما قد تطرحه منها لهذه المرأة — لأنها رفضت أمام رئيسها أن تكون آنسة — وما قد تلبسها من تكونات شخصيتها بما فى ذلك تفاصيل جسمها وملامح وجهها .. بغض النظر عن ذلك فان فؤادة الممزقة تريد أن تتماسك وتنجح أولا فى ذلك الى حد يكسبها تقديرنا وليس اشفاقنا ، وفارق بين التقدير والاشفاق حيث تكون فى الجانب الأول ايجابية بعكس الاشفاق الذى يقدم على افتقاد الارادة وضياع الحقوق . واذا كان كل الرجال الذين مروا أمامها — بسرعة كصاحب الريال وبطء كالساعاتى — يريدونها « وسيلة » لأن تعيش ويعيشوا فيها ، فهى تصر على أن تؤكد أنها « ذات » بل أكثر من ذلك تلح على أن تحول أى رجل الى « موضوع » قابل للبحث والمناقشة، وللاعتراض والتعديل . وكانت عقليتها العلمية

التى تستطيع أن تهضم « معطيات » الانسان عندما تكون نظريات وآراء وعندما تكون تجارب ونتائج تساعدها على بذل أى محاولة لفرض نفسها كقوة لا ترفض الخنوع لها فحسب وانما كذلك تفرض الخنوع للرجل ٠٠ فهو مهما يكن ومهما يصل من درجات فى العلم والمنصب لايزال يعيش بعقلية الشرقى المتخلفة ٠

ها هنا ٠٠ أو الى هنا تبدو نقطة الخلاف كبيرة بينها وبين أية بطلة تقليدية تتحرك فى قصصنا وبخاصة قصص النساء فى مصر ، فهى مريضة على شخصيتها زاهدة فى التبجح بالأنوثة عندما توضع فى كفة ميزان مقابل «عبوديتها» المفروضة عليها ٠

فؤادة فى أول أمرها لا تحتاج لهذا السلاح أو ترفض هذا الحق ، وهى نفسها ليست جميلة ، بل ربما كان فيها من العيوب ما لايجعلها أنثى كاملة ، كذلك كانت مريضة مرضا مزمنا تحس آثاره بأوجاع تحت ضلوعها ، وهذه الضلوع تتعلق بجسم ناحل امتصته سنوات ثلاثون قضتها فى السعى والعمل ٠٠ لكنها ظلت مع ذلك قادرة على أن تعرف قيمة نفسها وقيمة الرجل ـ مهما يكن ـ فى مجتمع أصبح كل شىء فيه قابلا للتحول ٠

ثم ليس من قبيل الصدفة أن تتعرف على رجل كفريد ، فالنموذج الذى تمثله لا يصلح له الا « مثقف » كفريد والا رجل يملك القدرة على أن يجد فيها ـ عدا الفكر ـ ما يطلبه فى الحدود التى تحفظ لها كبرياءها ٠٠ ألم تكن ترفض أن يراها من خلال شكلها ؟ كانت تريد أن يراها كما هى ٠٠ كانسان يملك أن يقطع برأى أو يملك على الاقل أن يتخذ أى قرار بلا احتقار أية محاولة تبذلها لتحطم القيود التى تسجنها فى ماهية الانثى المستعبدة ٠

لكن ٠٠٠

لكن كل شىء يفلت منها فجأة ، أو لعلها قصدته لكى تبين مدى فجيعة السقوط ٠٠٠

هذه المرأة المتعالية المزدرية لكل رجل ، هوت فى أحضان الساعاتى ، وبالمقارنة بينه وبين فريد ـ وهما فعلا على طرفى نقيض ـ يتضح لنا عمق الهوة التى سقطت فيها ٠٠ أين الثرى من الثريا كما يقولون ؟ وأين مبادئها وقيمها من انتهازية الساعاتى ، وأين وسامة فريد من وخامة الساعاتى ، وأين ٠٠ وأين ؟

انقلاب لم يكن له ما يبرره ، وكان كل شىء يوحى بأن مقاومة فؤادة ستكون مثلا لكبرياء الأنثى التى تؤمن حقيقة بأنها أكبر من أى شىء ٠٠ وعلى الفور يتهاوى القناع الذى حملته فى الشطر الأول ، لتبدو هزيلة وقد نجح « القدر » أن يقهرها ٠

وتلك مأساة الانسان ٠٠ يحاول جاهدا ، ويصبر ، ويكافح ، ويبذل العرق والدموع ليبقى ، وفى النهاية يصدر الحكم عليه ، فاذا هو : يتلاشى ان لم يشأ أن يموت !

تلك هى الصورة العامة لموضوع القصة دون دخول فى تفصيلاتها ، فماذا عن فن الكاتبة ؟

كيف تصورت نوال السعداوى موضوعها وكيف طرحته أمامنا ؟ ثم ٠٠ ما قيمة تكنيكها فى ضوء كل التجارب الفنية التى خاضتها وأغلب ما فهمته وتأثرته من أساليب الكتابة القصصية بعامة ؟ أترى وقفت عند حدود السرد القديم مقترحة الشكل المألوف أم جاوزته الى أحدث صياغات الموضوع أم لعلها وقفت بين بين ، فلم تتطرف تطرف المحدثين ( جدا ) ولم تتزمت تزمت الشيوخ من أمثال السباعى وتيمور ؟

ان الاجابة من أخطر ما قد تواجه به هذه القاصة ٠٠ لأنها فى الحقيقة ومنذ البداية لم تحاول أن تكون تلميذة لأحد ، وعلى الرغم من أن سردها دل على أنها تدلى باعترافات وان تكن اصطنعت أسلوب الحكاية الغيرية مستخدمة الهو والهى فى اطراد لم يختل قط ـ حتى فى استرجاع المواقف Flash - Backs ـ فقد خالفت أسلوب الاعتراف ، وبالقدر نفسه تخلت عن الحكاية فى اطار الأحداث المسلسلة المرتبطة بالزمن فى أبعاده الثلاثة المعروفة ٠ فبدا عملها فى جملته متوقفا فى نقطة معينة أو فلنقل ـ على الأصح ـ متحركا فى دائرة لها محيطها المرسوم، لكنه ينبش السطح ويتعمق ما تحته شيئا فشيئا ٠٠ بمعنى أنه كان يتحرك رأسيا الى الأعماق ، بطريقة تحليلية مازجت بين معطيات الوجود المادى وخلجات النفس ومشاعرها ٠

ولربما تبدو المشاعر مجمدة فى قوالب القلق والخوف والحزن والحنين ، ولربما لونتها المرارة والحسرة بالوان القتامة فقط ، غير أنها استطاعت أن تلعب بها أو أن تحركها كما يحرك المخرج الناجح شخوص مسرحيته فى بحر الألوان الذى يفجره ، فتكتسب من الأضواء الخارجية أعماقا وسطوحا تملؤها حيوية وجدة ونموا لا يتوقف قط ٠ لقد نجحت نوال السعداوى فعلا فى أن تبرز تلك المشاعر ـ برغم تكرارها ـ فى صورة متجددة فأنقذت عملها من آفة التوقف والجمود ٠

والواقع أنه منذ بداية الرواية نعلم أن « فؤادة » تنتظر « فريد » ورجونا كثيرا أن يأتى وقد تغيب فجأة ، بل عشنا مع فؤادة كل لحظات اختناقها وتمزقها نفسيا ٠ ومع ذلك فلم يفتر وجداننا ولم يتغير ، ولم ننقلب على الكاتبة التى

وضعتنا فى مصيدة محكمة وتركتنا أسرى القلق والخوف والحزن والحنين . كان كل ما تقدمه فى مواقف « ترسم » مسرحا تتغير فيه خطى الممثلين واشاراتهم ورؤيتهم وطريقة ترجمة اللغة الى فعل نابض مع أن الحكاية — على ما فهمها أرسطو — واحدة وذات طابع واحد .

والعجيب أن هذا النجاح فى الدوران كانت تفسده الحركة المتقدمة . وبعبارة أخرى كانت المواقف التى لا تخص « فريد » تبدو فى أغلب الأحيان مقحمة .. لا لأنها لم تعمل على تعميق مأساة فؤادة وانما لأنها كانت نشازا لا يتناغم مع لب سيمفونية العذاب المؤلمة ! كنا دائما كلما ابتعدنا عن « تفكيرها » فى فريد نتطلع فى شغف الى أن يعود .. أقصد الى أن تعود اليه، صحيح لم يوجد فريد قط لأنه كان مجموعة من الذكريات لكنه استطاع أن يملأ عيوننا وأفئدتنا على الدوام . والى هذا الحد يأسرنا غائب لم نره، ونريد مع فؤادة أن يكون كل شىء فى الموضوع، وليذهب الساعاتى ومساعد معمل الكيمياء والأم والبواب الى الجحيم !

ان هذا البناء أخطر من أن يقيمه أى فنان .. هو يحتاج الى المهندس المتمكن الذى يدرك بوضوح أسرار عمله ، ولو قد تهيأ لأى انسان عادى أن يصطنع ذلك الأسلوب التحليلى لأخفق اخفاقا ذريعا ، وانما نجحت فيه نوال لأنها مهندس قدير ، وفى جعبتها — على ما أحس — أدوات أخرى قد لا تقربها الى المحدثين ( جدا ) ولكن من المؤكد أنها تبعدها بقدر كاف عن الشيوخ .

وهكذا تبدو نوال السعداوى فى هذه الرواية القصيرة فنانة تستقل بشخصيتها — على الأقل فى حدود أدبنا — لتقدم بناء أقل ما يمكن أن يقال فيه انه بديع ، لكن السحر الحقيقى له هو الاشعاعات التى يعكسها بزوايا وانكسارات لا نحتاج معها الى أن نتساءل أين هى من الذين سبقوها فى هذا المضمار .

ان كان عملها رواية قصيرة أو قصة طويلة فيها ، والا فهو ملحمة غنائية اذا صح هذا التعبير .. العبارات القافزة الحلوة والكلمات الرشيقة المتدفقة ، تشكل عنصرا غنائيا اذا افتقده أغلب الروائيين العظام — من أمثال بلزاك وديكنز وسكوت — على أساس أنه ليس جوهريا الا فى الشعر الذاتى فانه لا ينقص نوال السعداوى ، مع خاصة لها واحدة على الاقل ، هى أنها فى تصويرها للحياة عبرت عن الحياة بقدر ما عبرت عن مشاعرها الذاتية .

وهكذا يتناغم كل من الذات والموضوع ، فاذا سردها المتدفق فى حيوية كأنه ربط فى أجنحة العصافير .. يرقص ويحط على عود ويحلق تحت سحابة وينقر وردة ويضجع على دموع الشفق ، وتطل هى بصور مرسومة بعناية وقد أنهكها الانتظار والفكر والحب العنيف ومرارة السقوط!

ان عناصر العالم التى وضعتها أمامنا — بكل وقائعها الحادة — لم تكن بالنسبة لها أكثر من ايقاعات ضرورية لعزف مأساة فؤادة . واذا كان الاقتراب منها قد يتحقق عن طريق الجسد — وهذا ليس ضروريا فى كل الأحوال — فان التلاحم بها يفقدنا أية مقاومة لها . وفى الاطار الذى قدمته يتهيأ لنا أن نحصل على قطاع كبير من الحياة تتأثر حدته ، ويشكل ذلك القطاع وهذه الحدة معا وفى نفس الوقت علامتها المميزة . والحقيقة أن طاقتها لم تضغط بقوة على بعض المواضع لتخفف الضغط على بعضها الآخر ، كذلك لم تكن سميكة هنا لتبدو رقيقة هناك ، فان درجة حضورها واحدة ، وماتعالجه من حقائق المشهد يتناسب تماما أو يناسبه بالضرورة الخلجة والايماءة بل النأمة والهمسة وزفرة النفس . والا فعلينا أن نراجع معا مواقفها وهى تسترجع كل ثلاثاء قضته مع فريد ، ولقاءها الأول مع الساعاتى ، وتحديها لأمها فى سبيل أب كرهته ثم تبينت أنها كانت تحبه كثيرا ، واجترارها لحظات صباها المبكر وهى تراقب ثدييها ينموان حتى لتخشى أن يسقطا من فوق صدرها كما يسقط البرتقال .

مشاهد عامرة وحية قد يمكن أن يشاركها فيها كتاب آخرون ، لكنها تستطيع دائما بأدائها اللغوى وبشكل واع — فيما أظن — أن تتفرد بتلك الغنائية التى تعالج بها ذاتيا أى موضوع، وليس أجمل من « الغائب » أى عمل ينبثق عن ذهن يشعر وقلب يفكر .

أما ما يبدو منها كما لو كان شغفا مغرقا بالتفصيلات فانه لا يشكل خطرا كبيرا . أولا لأن نوال السعداوى مرتبطة فى عملها القصصى بمواقف نفسية معقدة وكثيرة ، وثانيا لأن تلك التفصيلات — فى الواقع — مترابطة وبناءة وتمليها أساسا كتابة تحليلية غنائية . لقد اتهم بلزاك من قبل بانه أخطأ بما كان يسوقه فى رواياته من معالجات جزئية للغاية فقال أو قال بعض أصحابه ان خطته كانت أن يعالج مايراه من المحسوسات التى تجد أفكاره نفسها معروضة فيها . وكأننى بنوال السعداوى تريد أن تقول كذلك ، والا فليس أمامها الا أن تسأل : وماذا اذا كنت أعكس فاصور عالمى الفكرى بتفصلات محسوسة متعددة ؟

والمهم هو : هل شاركت تلك الكاتبة فى الحياة بايجابية وتصميم ؟ أما فى رأيى فقد فعلت ، ولكن لسائر النقاد رأى آخر ، لأن ما أفضيت به ليس فيما أحسب هو الرأى الوحيد .




محمد السعيد عبد المؤمن

ما زالت الآراء والدراسات حول وجود مسرح عربي أو اسلامي قديم تدور في حلقة مفرغة لا تعرف كيف تخرج منها ، وهي تثير من حولها تساؤلات حائرة لا تجد جوابا في أذهان المهتمين بدراسة المسرح ، وقد تصدى عدد لا بأس به من الدارسين وغير الدارسين لهذا الموضوع بالحديث ، وبالتقريب اتفقت آراؤهم على عدم وجود مسرح عربي أو اسلامي قديم له آثار واضحة على المسرح العربي والاسلامي الحديث ، وقد حاول كثير من الدارسين تبرير عدم وجود المسرح استنادا الى آراء المستشرقين الغربيين حول الحضارة العربية والاسلامية رغم أن الاستناد الى آراء المستشرقين دون مناقشة أمر مرفوض من البداية ، فمن هؤلاء الدارسين من زعم أن بداوة الحياة قبل الاسلام ورحيل القبائل الدائم وعدم استقرارها في مكان محدد قد منع العرب والمسلمين من معرفة المسرح ، ومنهم من ادعى انسياقا وراء آراء المستشرقين أن العقلية العربية ليست عقلية تركيبية يقتضيها خلق الحدث الدرامي وتصوير الحركة المسرحية ، ومنهم من رأى أن التفكير الاسلامي لم يتعرض للمسرح نظرا لأسباب دينية أهمها أن الدين يمنع التصوير والتشخيص وبالتالي التمثيل ، ومن الدارسين من قال ان الاسلام سعى لخلق التوازن بين جانبي الصراع في نفس المسلم مما منع الثورة والتمرد عن نفسية المسلم وأبعدها عن مسببات الصراع بمسكنات دينية وأخلاقية .

وعلى العموم فقد ظهرت آراء كثيرة وتبريرات عديدة لعدم ظهور المسرح لا تخلو جميعها من الثغرات ولكن الى جانب هذه الآراء وجدنا محاولات قام بها بعض الدارسين لاثبات أن الأدب العربي والاسلامي كانا يتضمنان نصوصا فيها كل مقومات الاسلوب الدرامي وانها تصلح لأن تمثل مثل محاولة الدكتورة عائشة عبد الرحمن في قراءتها لنص رسالة الغفران ومحاولة الدكتور محمد عزيزة في قراءته لنصوص التعازي الشيعية الفارسية ، وقد نشرت دار الهلال ترجمة الدكتور رفيق الصبان لكتاب الاسلام والمسرح للدكتور محمد عزيزة ، والحق أن كتاب الاسلام والمسرح يعتبر من الجهود الايجابية التي لها قيمتها وهي على الأقل أفضل من الجهود السلبية التي تعرضت بالرأي للمسرح العربي الاسلامي دون أن تبحث عن أصول المسرح في نصوص الأدب الاسلامي وانما اكتفت بتبرير عدم وجوده ، ومن حق الدارس بل من واجبه أن يقف عند كل عمل قيم يدرس ويقوم أدبنا القومي خاصة ما كان يتعلق منه بجوانب لم تتضح أبعادها تمام الوضوح وعلى ذلك فانه يجب علينا الوقوف عند كتاب الاسلام والمسرح ومناقشة ما جاء به من آراء وأفكار ولعله يجدر بنا أن نقدم عرضا موجزا وسريعا لمحتويات الكتاب .

قسم المؤلف كتابه الى ثلاثة فصول ، تحدث في الفصل الأول عن المسرح الباطني وقد قسمه الى ثلاثة أقسام ناقش في القسم الأول الأسباب الدينية لعدم وجود فن المسرح في تراثنا الأدبي ، وفي القسم الثاني ناقش الأسباب اللغوية ، وتحدث في القسم الثالث عن نصوص التعازي الشيعية « كاستثناء » لعدم وجود مسرح اسلامي .

وتحدث في الفصل الثاني عن العناصر

المتفرقة في تراثنا الأدبي كبذور للمسرح الاسلامي وقد صنفها الى مراحل تبدأ بالمرحلة البدائية البعيدة عن شكل المسرح ثم الأشكال القريبة منه ثم ظهور المسرح العربي في العصر الحديث ·

وتحدث في الفصل الثالث عن نصوص التعازي الفارسية فقسمها الى ثلاثة أقسام · الأول يضم المشاهد التي سبقت معركة كربلاء والثاني آلام الحسين أو مأساة كربلاء وقد أعده المؤلف اعداد مسرحيا حديثا يجعله صالحا للتمثيل والثالث خلاصة الأحداث بعد معركة كربلاء ·

واذا ناقشنا ما جاء في هذا الكتاب منذ البداية نجد ان أول ما يصادفنا هو أن نجد المؤلف يقف حائرا متعجبا من أنه ليس للمسرح وجود في التراث الأدبي العربي الذي لا حد لغناه وكثافته رغم تعرف الحضارة الاسلامية على التقاليد الهندية وكل مآسيها المقدسة والارث اليوناني سواء كان في الفلسفة أو في المسرح بفضل المترجمين والمعلقين العرب في ذلك العهد بل انه ذهب الى حد أنه وصف ابن رشد بالارتباك في ترجمته لكلمتي الكوميديا والتراجيديا أثناء شرحه لكتاب أرسطو « فن الشعر » حيث اختار كلمة الهجاء للدلالة على كلمة الكوميديا واختار كلمة المديح للدلالة على كلمة التراجيديا حيث علق على هذا بأن « التفكير الاسلامي قد تجاهل أو لم يرغب في أن يتوقف أمام مفهوم المسرح اليوناني » · والامر المعقول أن هذه الترجمة لم تكن ارتباكا ولكنها فهم اسلامي لطبيعة المسرح اليوناني حيث شرح ابن رشد تركيب المدائح أو التراجيديا عند أرسطو بقوله في تلخيصه لكتاب الشعر : « وينبغي كما قيل ألا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات وأنواع الادارة ومن المحاكاة التي توجب الانفعالات المخيفة المحزنة المرققة للنفوس » كذلك أوضح ابن سينا في شرحه لكتاب أرسطو « فن الشعر » الفرق بين فهم العرب للمسرح وفهم اليونانيين له فذكر أن اليونانيين كانوا يقصدون بالقول الشعرى المخيل أن يحثوا على فعل أو يردعوا عن فعل أما العرب فأكثر محاكاتهم انما هي للذوات فهم يشبهون الشيء ليوقعوا في النفس نوعا من العجب لصورة الشيء المحاكي ، وقد تصور ابن سينا العمل الدرامي على أنه شيء يكون في صورة المعاني لا في مادتها وتصور عرضه على أنه اثارة انفعال وتصور القطعة منه على أنها كل متكامل ولكنه مركب متشابك الأجزاء ، ومعنى هذا أن ابن سينا فهم الدراما في جوها اليوناني أما ابن رشد فقد فهمها في جوها العربي الاسلامي ، كذلك فعل العالم البلاغي حازم الأنصاري القرطاجني المتوفي في تونس سنة ٦٨٤ هـ سنة ١٢٨٥ م حيث فسر التراجيديا بأنها طريقة الجد والكوميديا بأنها طريقة الهزل ، كذلك أشار ضمنيا الى وجود هذا اللون من الفن في الادب العربي حيث قال في كتابه منهاج البلغاء « وهذا الفن من الصناعة ركن عظيم من أركان الصناعة اللفظية لا يسمو اليه الا من قويت مادته وفاق طبعه » ·

وقد حاول المؤلف بعد ذلك أن يشرح قصة الطلاق — على حد تعبيره — بين الروح العربية الاسلامية والمسرح وقد فضل أن يناقش القضية من ناحيتها الدينية أولا فقال : « لذلك يبدو أنه من الأفضل أن نفتش عن أسباب عدم تلاؤم الاسلام « التقليدي » مع الفن عامة ومع المسرح خاصة لا في التشاريع والأحكام المنصوص عليها بصراحة ولكن في الخلافات العميقة في التكوين وفي المعاني وفي طبيعة الفرد المسلم فكان الأمر يجري وهناك عدم تلاؤم مطلق بين الطبيعة الاسلامية والمسرح قادت الاسلام « التقليدي » الى عدم الارتباط بالمسرح وبالتالي الى هذا الطلاق » · وحتى يتمكن المؤلف من البحث عن هذه الاسباب بحث في أصول المسرح عن مفهوم الصراع وأشكاله وقد قسمها الى أربعة أشكال :

١ — الصراع العمودي : وهو مايدور بين الانسان والآلهة ·

٢ — الصراع الأفقي : وهو مايدور بين الانسان والمجتمع بعاداته وتقاليده وأحكامه وقيوده ·

٣ — الصراع الديناميكي : وهو مايدور بين الانسان والقدر ·

٤ — الصراع الداخلي : وهو مايدور داخل الانسان بين عواطفه وعقله أو بين نوازعه وضميره وماشاكل ذلك ·

وعلى ضوء هذا التقسيم وانسياقا وراء آراء المستشرقين قرر أن الاشكال الثلاثة الاولى مستبعد وجودها في العالم الاسلامي بسبب طبيعة تعاليم الدين الاسلامي وترتب على ذلك — في رأيه — أن الفردية مصدر كل صراع داخلي تبدومستحيلة

فاذا ما انتقل المؤلف الى الاسباب اللغوية وصف اللغة العربية في هذا العهد بأنها بستان للمعاني والرموز أي للتجربة المعبر عنها وليست المعاشة مباشرة فكانت بستانا جميلا ولكنه بستان متجمد لأن اللغة العربية « الكلاسيكية »

لغة دلالة والمسرح لغـــته التعبير الواضح » · ص ٣٨ وهو خلال ذلك يؤكد أن العرب لم يفهموا الفكر المسرحى ولم يفهموا المآسى اليونانيـــة الا نصوصا بســيطة موزونة وأشعارا حوارية غربية » · ص ٣٥ ثم قرر بأن عدم ترجمة العرب لهذه النصوص سببه « خطيئة الكبرياء » · ص ٣٦ ولا يفوتنا هنا أن نراجع المؤلف فى اقامته تمييزا فاصلا بين العالم العربى والعالم الاسلامى على مستوى اللغة وان كنا نقره فى أن المشكلة لا يمكن أن تكون واحدة بالنســـبة لحيدر أباد وبالى وأصفهان من جهـــة ودمشق والقــاهرة ومراكش من جهـــة أخرى ، الا أننا ننكر عليه حديثه عن العالم العربى وحده حيث كان العالم العربى غير منفصل سياسيا أو اجتماعيا أو قوميا عن العالم الاسلامى فان كانت اللغة قد اختلفت بين الأقطار الاسلامية ــ وهى تختلف فى لهجاتها داخل القطر الواحد ــ الا أن الافكار والتيارات الادبية والمفاهيم الحضارية كانت متقـــاربة الى درجة الوحدة ، كما أن فصله بين العالم العربى والعالم الاسلامى لا يتفق وطبيعة دراسته التى ركزت على مسرح التعازى الفارسى ·

والمؤلف فى حديثه عن مقدمات المسرح ذكر بعض الظواهر فى الفن الشعبى على أنها تمثل فترة ماقبل المسرح مثل المداح أو المقلد أو الحكواتى من القصاصين الجوالين ، وكذلك الغناء الشعبى المتعدد الأصوات ، والقصص الشعبى ، وحركات جماعات الصوفيه فى أداء شعائرهم ، والمواكب الموسمية مثـــل الام تانجو فى الجزائر وخرجة سيدى بوسعيد فى تونس واحتفالات الترغيب لطوائف العيسوية الدينية ، وتظاهرات الجماعات السوداء المقيمة فى شمال افريقيا ، ورقصة صيد الغزال فى تونس ، وهى مع أنها بعيدة كل البعد عن طبيعة المسرح أكد المؤلف أنه شاهدها بعينه مما يدل على حداثتها · ص ٥٦ ــ ٦٦ ·

ثم تحدث المؤلف عن أشكال للمسرح مثل فانوس الخيال فى ايران ومسرح الظل فى الهند وظل الخيال أو خيال الظل فى مصر وقره كوز فى تركيا وخيمه « سالى جردون » أى الخيمة ذات الظلال المتحركة فى ايران وأصلها بالفارسية « خيمة سايه كردون » أى خيمة ظل الفلك ، ومسرح العرائس فى تونس و « لوبيت بازى » فى ايران أى لعبة الرجل الذى يحرك العـــرائس وراء الستار وأصلها بالفارسية « لعبت بازى » أى اللاعب بالدمى ، و « شب بازى » أى الألعاب المسائية تحت الخيمة ، وأعيـــاد نبتة البلوط أو شهرة الكذب فى تونس ، وأعياد تولباس فى مراكش ، وقد ســـمى المؤلف هذه الأشـــكال « بالاشكال المجهضة للمسرح » ص ٦١ : ٨٦ وهو تعبير بعيد عن الدقة حيث ان الوليد المجهض ينزل ميتا وهذه الاشكال كانت حية نابضة وان لم تصل الى شكل المسرح الكامل كما انها اكثر الاشكال اهمية كما ذكر المؤلف نفسه · ص ١١

فاذا ناقشنا ما كتبه عن مسرح التعزيه نصح فى البدايه بعض الملاحظات : أولها : ان المؤلف لم يهتم بالحديث عن شكل مسرح التعزيه الذى هو اساس دراسته ، ثم انه تحدث عن ظروف مقتل الحسين ولم يتحدث عن ظروف نشأة هذا المسرح واكتفى بذكر أن « الشيعه انفصلوا عن الدين واكتشفوا قوانين اللاانتماء القاسيه نتيجة شعورهم بالندم » ص ٤٥ : ٥٠ وهذا حكم بعيد عن الصواب والحكم الأقرب للصحه أنهم بالغوا فى تصوير احساساتهم المذهبية تجـــاه مقتل الحسين بصورة تبعد عن تعاليم الاسلام الحنيف ، وقد نقل المؤلف الأسماء والمصطلحات الفارسية بشكل محرف كما ســـبق ورأينا فى أســـماء الأشـــكال التى ظهرت فى ايران كما أنه ذكر كلمة «روزى كان» على أنها الشخصيات الدينية الرواية وأصـــلها بالفارسية « روز كان » أى الصائمين وسمى مســـاعديهم « اما مبركان » وأصلها الفارســـية « منبربان » أى المغنى على المنبر وسمى المعزين « نوح ـ كان » وأصلهـــا « نوحكان » أى النائحين ، ثم أكد أن نصوص التعازى كتبها مؤلفون مجهولون وهذا مرجعه الى أن النســـخ التى نقل عنهـــا قد ضاع منها الصفحات التى عليها اسم المؤلف رغم أن هناك الكثير من النصوص مثبوت بها مؤلفها ، وقد ذكر أن نصوص التعازى الرئيسية ثلاثة : الأول هو العدد ٩٩٣ من الاصول الفارسية بالمكتبة القومية فى باريس ويحتوى على ٣٣ مجلســـا ويحمل عنوان « جنـــك شـــهادت » لا « جونج ـ ى ـ شيهادات » كما ذكر ومعناه «معركة الاستشهاد» لا « نشيد الشهيد » كمـــا ترجم · والثانى : بعنوان « كتاب ليتن » نســـبة الى ناشره وهو قنصل ســـابق لألمانيـــا فى ايران ويحتوى على خمسة عشر مشهدا مقدمة بشكل نقل فوتوغراف لمخطوط عراقى مع مقدمة مختصرة · والثالث : هو « كتاب لويس » الذى نشره السير لويس بيلى بعنوان « مسرحية الحســـن والحسين المعجزة » ويحتوى على ترجمة ٣٧ مسرحيـــة فقد نصها الأصلى من حينها ·

ولعله قصور يرجع كما يبـــدو الى أن المؤلف استقى معلوماته وحصل على نصوصه من المكتبة الأهلية بباريس فقط ولو أنه رجع الى مكتبات الشرق وخاصة المكتبة القومية فى ايران ومكتباتها

الأخرى أو حتى دار الكتب المصرية لوجد عددا كبيرا من رسائل التعزية النثرية تحت باب « روضه خوان » أى قارىء الروضة والتى تتميز بأسلوب فريد فى التعبير ، كما أنه سيجد فى دواوين الشعراء الذين عاشوا فى العصر الصفوى وما بعده أى منذ القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى ما يبدو مذهلا من هذه النصوص التى سنذكر بعضها ، وقد اضطر المؤلف جريا وراء الناشرين الفرنسيين الى تقسيم التعازى الى ثلاث حلقات : الأولى : تضم المشاهد التى سبقت معركة كربلاء ، والثانية : الام الحسين او مأساة كربلاء ، والثالثة : عقب كربلاء ، كما اضطر الى أن يقدم خلاصة نثرية سردية للمشاهد التى تسبق أو تلحق الحلقة الأساسية وهى آلام الحسين ، كما أنه حين تعرض بالحديث لآلام الحسين أثار مشكلة هامة — فى رأيه — وهى هل عليه أن يقدم ترجمة أمينة للنص الأصلى ومعالجة علمية تتسم بالروتين اللفظى والتحقيقات التى لا تفعل الا أن تزيد من الأعمال الدراسية التى سبقت والتى يمكن الاكتفاء بها — فى رأيه — وهى لا تمتاز الا بالدقة الوثائقية ؟ أو أن يؤكد كل الأصداء العالمية التى يجد جذورها فى هذا « النشيد » المأساوى الرائع ومع احترام خطه الرئيسى يختار له طريقة تعبيرية تنسجم مع التأليف الدرامى ، وقد أعجبه التصرف فذكر أنه لم يتردد واختار الطريق الثانية ، فأكد أن المشهد الذى قدمه هو اعداد حر عن عدد من النصوص الشيعية التى درسها فى كثير من المكتبات القومية بالعالم وخاصة فى كربلاء — ونحن نشك فى ذلك — حيث تحفظ بعض المخطوطات فيه بعناية وحرص شديدين من أعماق الأرشيفات الخاصة .

وقد كان الدكتور محمد عزيزة صادقا عندما سمى عمله محاولة اعادة الكتابة التى تحافظ على روح التعازى وتمسك بهذه الحركة الواسعة من الوجد ومن الذكرى الحارة من خلال لغة معدلة هى أكثر تناسبا مع متطلبات عصرنا ، ومعنى هذا أن الدكتور محمد قد هدم ما حاول بناءه ببحثه عن الاسلام والمسرح فهو فى حين أكد أن نصوص التعازى هى أقدم نصوص مسرحية اسلامية راح يكتب هو نصا جديدا عصريا يستخدم فيه أدوات بعيدة عن النص الأصلى وأهمها أسلوب التعبير فلم يحافظ فيه على روح التعازى كما ادعى بل هو كتب فى نفس الموضوع مما جعل النص الذى قدمه لنا يدخل فى اطار النصوص الحديثة التى تستخدم الموضوعات القديمة اطارا لها كما أنه هدم الروح الشرقية الاسلامية للنصوص والتى تعنى بدقة الوصف وسعته وجماله وخياله حيث حوله الى عبارات مقتضبة أقرب للروح الغربية منها الى الروح الفارسية الاسلامية مما يشير الى أنه حذف الكثير من هذه النصوص الى درجة يمكن القول معها أنه ترك النص وكتب معناه المختصر بأسلوب عصرى، ولعل السبب فى ذلك يرجع الى أن الباحث لم يعرف أو حتى يستنتج من النصوص التى اطلع عليها ولم يدرسها — كما زعم — شكل المسرح الفارسى الذى يقدم نصوص التعازى ولا كيف يبدو ولا طريقه تنفيذ النص على المسرح وهو ما سوف نوضحه ولعلنا قبل أن نتعرض لعدد آخر من نصوص التعازى التى لم يطلع عليها الباحث يجدر بنا أن نلم المامة سريعة بأسباب ظهور التعازى والمناخ الذى ظهرت فيه وما قيل حول مسرح التعازى .

أولا : الظروف السياسية :

قامت الدولة الصفوية فى ايران سنة ٩٠٦ هـ سنة ١٥٠٠م وأعلنت المذهب الشيعى الاثنى عشرى مذهبا رسميا لها سنة ٩٠٧ هـ سنة ١٥٠١ م ومنذ ذلك الحين كانت الناحية المذهبية هى العنوان العريض الذى انبعثت منه سياسة الدولة الداخلية والخارجية وكانت مهمة الشاه اسماعيل الصفوى مؤسس الدولة شاقة فاذا أضفنا الى صعوبة اقرار التشيع فى نفوس المواطنين الايرانيين السنيين وجود أعداء سنيين يحيطون بايران من الشرق متمثلين فى الأوزبك ومن الغرب متمثلين فى العثمانيين استطعنا أن نتصور الجهد الذى بذله للوصول الى أهدافه وقد سلك الشاه طرقا مختلفة فى الوصول الى غايته أولاها طريق الحملات الحربية للسيطرة على أقاليم ايران واقرار نفوذه فيها ، كما سلك طريق الاقناع لادخال أهل السنة الايرانيين تحت لواء المذهب الشيعى عن طريق دعاته ومريديه وأعوانه ثم كان يسلك طريق العنف والاضطهاد لارغام الممتنعين عن اعتناق المذهب الشيعى على اعتناقه بالقوة ، فلم يبال باراقة الدماء والقتل العام فى سبيل تحقيق مقصده ، وقد تحدثت الكتب كثيرا عما ارتكبه الشاه فى حق أهل السنة فى ايران بل وصل به الامر الى درجة جعلته يأمر بنبش قبور أئمة أهل السنة الذين يحبهم الناس ويتبركون بزيارة مقابرهم بحجة أنه يعتبر ردا على أعمال السلطان سليم العثمانى الذى اضطهد الشيعة فى الأناضول وأصدر أمرا بالقتل العام كان من نتيجته قتل أكثر من أربعين ألف شيعى فى الاناضول وان دل هذا على شىء فانما يدل على أن الخلافات المذهبية أثرت فى سياسة الدولة

الصفوية تأثيرا كبيرا فكان طبيعيا أن يفكر الشاه اسماعيل فى وضع يد الشيعة على الاماكن المقدسة فى النجف وكربلاء والموصل والبصرة وهى ما يسميها الشيعة بالعتبات المقدسة حيث دفن عدد من أئمة الشيعة وعلى رأسهم على بن أبى طالب ، بل ويفكر فى وضع يد الشيعة على العراق كله ان أمكن فأدى هذا الى اشتعال نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين ، لذلك شجع الصفويون الاتجاه الى القوة والفتوة وترك التصوف والزهد والاعتكاف الذى اشتهرت به ايران قبل عهد هذه الدولة - لأنهم وجدوا أن هذا الاتجاه يخدم أغراض الدولة ويتمشى مع طبيعتها ويساعدها على الوقوف فى وجه أعدائها المذهبيين ٠

ثانيا الاتجاه المذهبى :

وقد كان لما وضعه رجال الدين من الشيعة فى أذهان العامة من معتقدات نتيجة تفسيرات خاصة لبعض آيات القرآن الكريم وبعض الاحاديث النبوية الشريفة وبعض الروايات والأخبار الاسلامية والشيعية أكبر الأثر فى تعميق الخلاف بين السنة والشيعة وزيادة العداء بين أصحاب المذهبين ، وقد بلغت الأعمال الفكرية قمة التفنن فى عهد الشاه طهما سب ثانى ملوك الدولة الصفوية حيث حاول أن يتخذ من سير أئمة الشيعة دليلا على ما يقوم به من أعمال وما يروجه من تعاليم لذلك أصبح تاريخ سير الأئمة وما بذلوه من تضحيات فى سبيل نصرة المبدأ من أهم الأعمال التى قام بها الصفويون لأن تسجيل سير الأئمة يدفع الناس الى الحقد على قاتليهم والشعور بالرغبة فى الأخذ بالثأر لهم ، ويمكن أن نلمس أثر هذا الاتجاه فى المجتمع الصفوى حيث انعكست العقيدة الشيعية عليه فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم الى ملوكهم ، ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أئمة الشيعة والمآسى التى مرت بهم وأصابت حياتهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فكان الطابع الحزين أهم ما تتميز به ألوان نشاطهم ، ولعل من أقوى المناسبات الشيعية التى يحتفل بها الشيعة كل عام منذ عهد تلك الدولة حتى اليوم هى يوم العاشر من شهر المحرم - يوم عاشوراء - وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء، وقد تناولت الكتب الاسلامية من شيعية وسنية هذه الواقعة واستنكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعيا أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون له طابعا خاصا فقالوا - مثلا - ان الحسين ذهب الى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه فى سبيل نصرة دين الله والدفاع عن الاسلام واعلاء كلمته التى تعدى عليها الأمويون وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمى بحق سيد الشهداء - فى اعتقادهم - وهو رمز التضحية والفداء ، وقد رددت كتب الشيعة عبارة : لو لم يقتل الحسين يوم كربلاء ما بقى فى الاسلام رمق لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التى حدثت فى كربلاء أثارت حمية المسلمين ونبهتهم الى الخطر الذى يتهدد أركان دينهم ، ثم ان الشيعة ذهبوا فى تمجيدهم للحسين وتثبيتهم لواقعة كربلاء الى حد أنهم رددوا أنه من يبكى على الحسين دمعة يوم عاشوراء فان هذه الدمعة كفيلة بغسل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التى يستعد لها الشيعة ويحاولون اخراجها بصورة تحكى حزنهم على مصرع امامهم الحسين ، وأصبح يوم كربلاء والأحداث التى وقعت فيه تمثل نوعا من التراجيدى ، وقد جرت عادة الايرانيين على أن يحيوا ذكرى الحسين كل عام ويحتفلوا بها احتفالا خاصا يقال له التعزية وقد نسج الشيعة كثيرا من القصص والروايات والاحاديث المختلفة التى تصبغ يوم كربلاء وكل ما يتعلق به صبغة دينية خاصة وقد اعتاد الشيعة أن يحجوا الى قبر الحسين وسائر قبور الأئمة ويضعون عليها الورود ويتلون القرآن والأحاديث والأوراد وهم يعتبرون ذلك من أحب الأعمال لديهم لأنه يذكرهم بخدماته الدينية والاجتماعية للاسلام والمسلمين والتى لا يزال أثرها ماثلا فى حياة كل فرد حتى الآن ولأن البركة تعم سائر المسلمين بهذه الزيارة وتزيد بينهم المحبة والترابط بالاضافة الى ارضاء أئمتهم مما يجعلهم يشفعون لهم يوم القيامة ٠

ثالثا الاوضاع الفنية :

وقد بلغت الفنون الجميلة فى العصر الصفوى درجة كبيرة من الرقى والابداع فامتاز الذوق الفنى بأن كل الاساليب الفنية التى كانت ايران قد أخذتها عن الشرق الأقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وهضمها الذوق الايرانى فبعدت الشقة بينها وبين أصولها ، كما امتاز بزيادة الميل الى قصص الأبطال الايرانيين القدماء والاقبال على تصوير هذه القصص فى

المخطوطات وغيرها من التحف الفنية ، وعنى الفنانون فضلا عن ذلك بدراسة بعض النواحي الطبيعية وتجلى ذلك فى الصور والزخارف التى استعملوها ، وكان بلاط الشاه طهماسب الاول مركزا بلغ قمة الشهرة فى الفنون الجميلة ، وقد صارت صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشانى وصناعة العمارة أيضا موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين لذلك زاد عدد المراكز الفنية فى ايران وأثر نشاطها فى جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها الى تصميم الفسيفساء الخزفية التى كانت تزين جدران العمائر وقبابها كما ظهر أيضا فى زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ورسوم الزهور والفروع النباتية البديعة مما أكسب الأعمال الفنية طابعا خاصا تجلى فيه ما للايرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية ، والواقع أن ازدهار فن النقش والتصوير كان له صداه فى سائر ميادين الحياة الفنية فى العصر الصفوى فامتد نفوذ المصورين الى رسوم السجاد والمنسوجات والخزف فى القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين ( السادس والسابع عشر الميلاديين ) وليس غريبا أن يمتد النقش والزخرفة الى ميدان الأدب ، فقد حاول الايرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الايرانية ، واحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يكسبها جلال الماضى وقداسة الحاضر فلا تعد جزءا من التراث القومى القديم بل تصبح جزءا من العقيدة والمذهب ففكرة أمام الزمان تتشابه الى حد كبير مع الفكرة الزردشتية القديمة التى تقول بظهور ثلاثة مبعوثين يظهر كل واحد منهم بعد الآخر بألف سنة ، كما حاول الايرانيون أن يعكسوا صورة من الأفكار البوذية فى التصوف الايرانى القديم الذى كان يمثله ما فى القصص الشيعى لاثبات أفكارهم وصدق عقائدهم ، كما فسروا كثيرا من مسائل الدين تفسيرا مرتبطا بالأفكار القديمة ففكرة معراج الرسول وجدت عند الشيعة فى صورة تشبه المعراج فى الديانات القديمة على أنه كان معراجا بالروح فقط مع أن الثابت أن معراج الرسول عليه السلام كان بالروح والجسد معا ، حتى أن الفتوة الشيعية اقتبست كثيرا من خصائصها وعاداتها من العادات الفارسية القديمة ، ومما يذكر أن مدينة شيراز كانت تنقسم اثنا عشر حيا وكل حى من تلك الأحياء التى كانت بعدد الأئمة تحت حماية امام هو له كالملك الحارس وقد جرت العادة باحياء ذكرى كل امام على حدة فى ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة ، كما رسخت العقيدة فى رجعة المهدى الى أبعد حد فكانت تهيأ سبعة من الجياد الملجمة المسرجة فى أصفهان لركوبه بعد رجعته وكانت اللجم لا ترفع عن تلك الجياد فى نهار ولا ليل ٠

أما وقد تحدثنا عن المناخ العام بأسبابه التى أدت الى ظهور نصوص التعازى فى العصر الصفوى فانه يجدر بنا أن نتعرض لما قيل عن ظهور المسرح فى هذا العصر فنجد أن الدكتور حسين مجيب المصرى يقول : للصفويين فضل غير مجحود فى خلق فن جديد من الادب هو الفن التمثيلى ويقول شبلى النعمانى الهندى : ارتفع مستوى الثقافة والمدينة والتهذيب ( فى العصر الصفوى ) وبدأ التكلف فى كل شىء يطغى على الحدود وقد ترك هذا أثرا فى الشعر والادب ٠ ويقول المستشرق الايطالى باجليارو : بغض النظر عن جفاف الأدب الدينى ازدهر شعر فارسى دينى عامى أو شبه عامى كان قائلوه من طبقة ادبية جديدة أكثر تواضعا من سواها وهذا لون بخس حقه من التقدير كما انه لم يدرس الا فى أضيق نطاق وكثيرا ما نجد فى هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير التمثيلى اذا ما كان مداره على الشهداء ٠ ويقول سيد محمد رضا الايرانى : كثرت النكات التى يصعب فهمها ، وكان الشعراء يختارون أسماء مضحكة مثل القط الشوشترى والكلب اللوندى والثور الأصفهانى وكانوا يتعاطون المخدرات فى المقاهى ويكثرون من شرب الخمر فى الحانات لذلك شاع بينهم نوع من أدب الهزل والهجاء ٠ ويقول الدكتور محمود حامد شوكت : وقد وجد عند العجم ما قارب التمثيل اذ احتفل الشيعة من أنصار على ابن أبى طالب فى يوم عاشوراء من كل عام بذكرى مقتل الحسين والقوا فى هذه الذكرى تمثيلية تمثل خروج الحسين من المدينة حتى يصل الى كربلاء ثم تمثل مقتله فيها وأطلق الشيعة على هذا اليوم اسم « روزقتل » أى يوم القتل ويشهد هذا الاحتفال التمثيلى الشاه وعلية القوم فيشهدون فى ساحة التمثيل شخصيات مثلت أدوار الحسين وآله ٠

بقى لنا قبل أن نقدم بعض نصوص التعازى أن نعرض لمسرح التعزية فى ايران فى العصر الصفوى ، يقول الاستاذ حسين مجيب المصرى « فاذا حل المحرم جد الجد وقامت الحركة على قدم وساق لاقامة التعزية فهيئت الأفنية وضربت الخيام فى الشوارع والميادين لتمثيل مقتل الحسين بها ويتولى الانفاق على ذلك أهل الجاه والتقوى تقربا الى الله وابتغاء لمرضاته ومغفرته ويبدأ الاحتفال فى الثامن من المحرم

فيجتمع المجتمعون فى خيمة عظيمة مترامية الارجاء ، وقد لبسوا السواد وتعطلوا من كل حليه وزينه وارسلت الشموع نورا شاحبا حزينا وساد سكون تقطعه بين الحين والحين همسات وزفرات ثم يقوم فى الناس شيخ يذكرهم بفضائل هذا الحفل ويخبرهم بأن كل دمعه يذرفونها فيه تكفر عن خطايا عمر طويل ، وتوزع عليهم اقراص من تراب كربلاء ممزوجه بالمسك لتوضع على الجباه تبركا واظهارا لفرط الاسى ويقرأ قارئ قصه استشهاد الحسين بصوت رخيم رقيق يلقى الخشوع فى القلوب ويستقطر الدمع من العيون فيقوم من يحمل قارورة ومزعه من قطن ويطوف على الباكين ليكفكف دموعهم بالقطن ويعصرها فى قارورته ولا يفرغ من هذا الصنيع حتى تمتلئ القارورة بالدموع القوالى ، ويؤمن الايرانيون بأن القطرة من هذا الماء كفيلة برد الحياة على المحتضر ان صبت فى فيه ، ويزفر الحاضرون من قلب محزون ويضربون على صدورهم ضربات يناغمون بها وقع الحان يسمعونها من أحد المنشدين ، ثم يبدأ التمثيل على شبه مسرح فرش بالبسط فيدخل رجل جسيم كاشفا عن نصف جسمه الأعلى يهز عمودا غليظا يتدلى من وسطه ويتبعه آخر له مثل هيئته ويتلوهما سقاء يحمل قربة مليئة ينحنى تحتها ظهره العارى . وهذا رمز واضح لموت الحسين على ظمأ — ثم يؤتى بنعش يتهادى على أكتاف ثمانية رجال فى مقدمته حليه بديعه من نفيس الجوهر وعلى ظهره نجم متلالىء افتن الصاغه فى صياغته ويسمون هذا النعش « قبرپيغمبر » أى قبر النبى ، وتساق أربعة من أكرم الجياد تتحلى من السروج بكل مكفت مزركش يتبعها رجال فى قمصان بيض ملطخة بالدماء يصرخون بملء صدورهم ويمثلون أصحاب الحسين الذين قتلوا وهم يدافعون عنه ، وبعد مدة يظهر للناس فرس أبيض عليه سرج أسود وكأن عليه آثار الجراح وكأن السهام رشقت فى جسمه حتى كادت تخفى كل موضع فيه وهو الفرس الذى كان يمتطيه الحسين فى كربلاء ، ويرتفع عويل الناس بغته وتنهمر عبراتهم لدخول الحسين ونسائه وذوى قرباه ثم يرقد الحسين مستسلما للموت ويحمل عليه القتله فيغضب المشاهدون وتشتد غضبتهم ويصيحون مستنكرين جازعين ويخرجون عن طورهم وصبرهم ويتمثلون الخيال حقيقة فيرجمون القتلة قبل أن يولوا هاربين ، قيل وقلما يرضى الممثلون بالقيام بدور قتلة الحسين خشية استهدافهم لحجارة قد توردهم مورد الهلاك ، ويعرض مشهد آخر وهو حريق كربلاء فتضرم النار فى بعض أكواخ من قصب ، وهناك مشهد لا يخلو من روعه وهو مشهد جثث الشهداء وأشلائهم ولتمثيل ذلك تحفر حفرة لمن يدفنون أنفسهم الى رؤوسهم أو يدفنون رؤوسهم ويظهرون بعض أعضائهم وكأن رؤوسا من غير أجساد وأجسادا من غير رؤوس وتختم التعزية بقراءة الخطبة وهى مفعمة بالحكم والأحاديث الشيعية » .

ونعرض الآن بعض نصوص التعازى الشعرية ننقلها الى العربية حرفيا ودون أدنى تصرف بالزيادة أو بالنقص عن النص الفارسى ، والنص الأول للشاعر الايرانى قاآنى :

— ما هذا الذى تمطره السماء ؟
— دم .
— دم ماذا ؟
— دم العين .
— كيف ؟
— ليل نهار .
— ولماذا ؟
— بسبب الحزن .
— وعلى من هذا الحزن ؟
— على سلطان كربلاء .
— ما اسمه ؟
— حسين .
— من اصل من ؟
— ولد على .
— ومن أمه ؟
— فاطمة .
— ومن جده ؟
— المصطفى .
— وكيف صار ؟
— استشهد .
— أين ؟
— فى الصحراء الكوفية .
— متى ؟
— فى العاشر من محرم .
— أفى السر ؟
— بل على الملأ .
— أقتل فى الليل ؟
— بل بالنهار .
— أى وقت من النهار ؟
— فى وقت الظهر .
— أطارت رأسه عن كتفه ؟
— لا .. لا بل عن قفاه .
— أقتل مرتويا ؟
— لا .
— ألم يعطه أحد جرعة ماء ؟

ـ بل أعطوه .
ـ من أعطاه ؟
ـ شمر .
ـ من أى نبع ؟
ـ من نبع الفناء .
ـ أستشهد مظلوما ؟
ـ بلى .
ـ ألجرم فعله ؟
ـ لا .
ـ فما كان من أمره ؟
ـ دعا الى الهداية .
ـ ومن كان صاحبه ؟
ـ الله .
ـ فمن اذن فعل هذا الظلم ؟
ـ يزيد .
ـ ومن يزيد هذا ؟
ـ من أولاد هند .
ـ من أى أب ؟
ـ من نطفة الزنا .
ـ أفعل هذا بنفسه ؟
ـ لا .. بل أرسل رسالة .
ـ لمن ؟
ـ لابن مرجانة المخادعة .
ـ أكان ابن زياد ولد مرجانة ؟
ـ أجل .
ـ ألم يتخلف عن تنفيذ أمر يزيد ؟
ـ لا .
ـ أقتل هذا الخسيس الحسين بيده ؟
ـ ليس هو بل ارسل جيشا الى كربلاء .
ـ ومن كان قائد هذا الجيش ؟
ـ عمر بن سعد .
ـ أقتل هو ابن فاطمة العزيز ؟
ـ لا بل شمر عديم الحياء .
ـ ألم يخجل الخنجر من قطع حنجرته ؟
ـ بل خجل .
ـ فلماذا اذن قطعها ؟
ـ لم يقبل منه القضاء ذلك .
ـ ولماذا ؟
ـ حتى يشفع للخلق .

ـ وما هو شرط شفاعته ؟
ـ النوح والبكاء .
ـ أقتل أحد من أولاده ؟
ـ بل .. اثنين .
ـ ومن أيضا ؟
ـ أخوه .
ـ ومن أيضا ؟
ـ أقرباؤه .
ـ ألم يبق له ابن ؟
ـ بل بقى له .
ـ ومن كان ؟
ـ عابد .
ـ وكيف كان هذا العابد ؟
ـ محزونا مبتلى بالمرض .
ـ أبقى مع والده فى كربلاء ؟
ـ لا بل أخذوه الى الشام .
ـ أبالعز والاحتشام ؟
ـ بل بالذل والهوان .
ـ اوحيدا كان ؟
ـ بل مع نساء الحرم .
ـ ومن كن ؟
ـ زينب ، سكينة ، فاطمة وأم كلثوم وكن بلا زاد .
ـ ألم يكن على أجسادهن ثياب ؟
ـ بلى .. غبار الطريق .
ـ ألم تكن على رؤوسهن أغطية ؟
ـ بلى .. رماح الأشقياء .
ـ أكان العابد مريضا ؟
ـ بلى .
ـ وماذا كان دواؤه ؟
ـ دمع العين .
ـ وماذا كان غذاؤه غير دوائه ؟
ـ دم القلب .
ـ أكان يرافقه أحد ؟
ـ بلى .. أطفال بلا آباء .
ـ ألم يكن معه سواهم ؟
ـ الحمى التى لم تفارقه .
ـ وماذا كان على النساء من زينة ؟

ـ شيئان : طوق الظلم في الرقبة ، وخلخال الحزن فى القدم .

ـأفعل المجوس مثل هذا الظلم ؟

ـ لا .

ـ أفعله اليهود ؟

ـ لا .

ـ أ الهنود ؟

ـلا .

ـ أعبدة الأصنام ؟

ـ لا .

ـيا ويحى من هذا الظلم ؟

**النص الثاني : للشاعر محتشم كاشاني :**

ـصاح ، ما هذا الاضطراب فى خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأى عزاء هذا وأى مأتم ؟وما هذه القيامة التى قامت من الارض دون نفخ فى الصور وامتدت الى عرش الله الأعظم ؟ ومن أين تنفس هذا الصباح المظلم الذى اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها دفعه واحدة ؟

ـ كان الشمس تشرق من المغـــــــرب لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم !

ـ لو أننى سميتها قيامة الدين لما كان هذا بعيدا عن الصواب .

ـ لعلها قيامة عامة اسمها المحرم !

ـ عندما أقيمت صلاة الجنازة للعالمين على مائدة الحزن بدأت بالصلاة على سائر الأنبياء ، وعندما وصل الدور الى الأولياء اهتزت السماء من تلك الضربه التى نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار من قطع الحجر الملتهبة فى القلوب عند ذكر الحســن المجتبى ، وعنـد ذلك انتزع السرادق الذى لا يغشاه الملائكة من المدينة وأقيم فى كربلاء .

ـ ما أكثر النخل الذى اقتلع من روضة آل الرسول فى تلك الصحراء الكوفية بفأس الظلم !

ـ ثم كانت تلك الضربة التى تمزق منها كبد المصطفى والتى نزلت على حلق المرتضى العطش، فصرخ أهل الحرم الممزقو الثياب المطلقو الشعر على باب حرم الكبرياء .

ـ كان الروح الأمين جبريل وضع رأسه على ركبتيه عند الخباء ، وكأن عين الشمس اظلمت عن الرؤية !

ـ عندما سالت الدماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليـــــان من الأرض حتى ذروة العرش .

ـ كادت دار الايمان تصبح خربة من كثرة الضربات التى لحقت بأركان الدين !

ـ لقد طرحوا نخله الســـامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض الى عنان السماء .

ـ لقد ظن الخيال وهما خاطئا أن ذلك الغبار وصل الى ذيل الجلال لخالق العالم !

ـ أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة دفعة واحدة ، بل أخشى أن يخجل شفعاء يوم القيامة ـ أمام هول هذا الذنب ـ من أن يشـــفعوا لذنوب الخلق ، وأن تخرج يد الله معاتبة من طرف ردائه عندما يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم !

ـ آه من اللحظة التى يرفعون فيها كفن آل على المقطر دما من التراب وكأنه شعلة نار !

ـ يا ويحنا من ذلك الوقت الذى يخطو فيه شـــباب آل البيت فى ســـــاحة الحشر بأكفانهم الوردية !

ـ عندما رفعت رأس ذلك العظيم على أسنة الرمـــاح طلعت الشـــــمس حاسرة الرأس على الجبال .

ـ اضطرب الموج وصـــــار كالجبال وبكى السحاب بكاء مرا .

ـ كان الزلزلة قد غشيت الأرض الساكنة وكأن الفلك الدوار قد توقف عن الحركة !

ـ وانطلق ركب الألم من كربلاء متجها الى الشام وعندما مرت القافلة على ميدان القتال وقع فى الروع قيام القيامة والبعث والنشـــور وقد زلزل النواح أركان العالم الست وغلب البكاء ملائكة السموات السبع .

ـ حيثما كان غزال تراجع الى الصحراء حزنا وحيثما كان طائر سقط من عشه كمدا !

ـ لقد عمت الوحشة وبلغت ثورة القيامة ذروتها عندما وقع بصر آل البيت على أولئك القتلى .

ـ عندئذ انطلقت من ابنة الزهراء صرخة رغما عنها .

ـ هذا حسين ، هذا القتيل الملقى فى الصحراء هو حسينك ( ياجدى ) ، هذا الصـــــيد الملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، هذا النخل الغض الذى وصلتدخان نار روحهالعطشى المحرقةللعالم من الارض للســـــماء هو حسينك ، هذه السمكة الملقاة فى بحر الدماء التى تزيد جروح جسدها

على عدد النجوم هو حسينك ، هذا الغريق فى محيط الشهادة الذى صار وجه الصحراء وردى اللون من موج دمه هو حسينك ، وهذا الصريع الجاف الشفاه بعيدا عن ساحل الفرات الذى سالت دماؤه على الأرض كنهر جيحون هو حسينك .

ـ لقد أدارت زينب وجهها تلقاء البقيع مخاطبة أمها الزهراء .

ـ يامؤنسة البائسين انظرى حالنا وتبينى كيف صرنا غرباء بلا أهل أو أصدقاء ، انظرى الى أولادك الذين هم شفعاء يوم القيامة وقد وقفوا فى دوامة عقوبة أهل الباطل ، نحن الذين نظلل فى الخلد كلا الكونين بحجابنا انظرى كيف أصبحت مصيبتنا فى هذا العالم على الملا ! يابعضا من رسول الله اطلبى القصاص من ابن زياد الذى أسلم تراب بيت النبوة للرياح .

ـ أيها القدر أغافل أنت أى ظلم فعلت ؟ وماذا اقترفت من الحقد بهذا الظلم القائم ؟ ويكفى لنطعن عليك أن ظلم العدو عترة الرسول وقد ساعدته أنت !

ـ يا ابن زياد ان النمرود لم يفعل هذا العمل الذى فعلته باصرار قط ؟ ، لقد حققت رغبة يزيد بقتل الحسين فانظر من أرضيت بقتل من ؟

وفى النهاية نشير الى تعليق بعض المستشرقين على مسرح التعزية حيث يقول المستشرق الانجليزى ادوارد براون : « على العموم فان الاحساسات المصورة حول أيام المحرم سواء بالتمثيليات المسرحية الدرامية أو بالسرد القصصى كانت عميقة وصادقة ويجد الأجانب وغير المسلمين أنفسهم متأثرين بها ، وقد دفع سيرلويس بيلى تأثره بالسبعة والثلاثين فصلا التى ترجمها من التعزية الى القول بأنه اذا قيس نجاح الدراما بالأثر الذى تظهره على الناس من عناصرها المكونة أو على المستمعين قبل أن تمثل فان أية مسرحية لا يمكن أن تتفوق على التراجيديا المعروفة فى العالم الاسلامى باسم الحسن والحسين ، كما يقول الناقد جيبون : فى زمن ومناخ بعيدين كان الذوق التراجيدى لموت الحسين يوقظ عطف أقسى قارىء .

ويمكن للدارس أن يخرج من دراسته لمسرح التعزية وتحليله لنصوص التعازى بفكرة متكاملة عن المسرح الاسلامى فى العصر الصفوى حيث كان التمثيل المسرحى له اطار خاص غير الاطار الخاص بالنص المسرحى ، اذ كان الأديب أو الشاعر يكتب العمل الفنى حسب تصوره للحادث الذى يريد التعبير عنه فى اطار فنى جميل تتسلسل فيه المعانى والافكار بما يسمح لتنفيذها على المسرح ويتلقف المخرج هذا النص ليضعه فى اطار حركى أى أن المخرج كان يضع مشاهد تمثيليه صامتة تتفق مع النص دون أن ينطق الممثلون بحرف ثم يقوم ممثل أو اثنين أو مجموعة تشبه الكورس خارج المشهد التمثيلى بقراءة النص قراءة تمثيلية فقرة فقرة ويصاحب كل فقرة مشهد تمثيلى صامت يعبر عن هذه الفقرة ، وهذا عمل الممثلين بينما يسمى من يقرأ النص أو ينشده « روضة خوان » أى قارىء نشيد الروضة أو منشد الروضة ، ويختلف الأداء التمثيلى من نص لنص حسب الامكانيات المتاحة له ومن مكان لمكان حسب ظروفه ومع هذا لم يكن الأداء الحركى ينفصل عن النص بل كان مصاحبا له مكملا لمعانيه ومعبرا عنها بقدر الامكان .

ومن أسف أن مسرح التعزية فى ايران لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة رغم أنه استمر من القرن العاشر حتى القرن العشرين الى أن منعت التعزية رسميا فى ايران حوالى سنة ١٩١٧ م ولكن مازال أهل التقوى يقيمونها فى الخفاء ، وعلى هذا فاننى لست أقطع الرأى فى موقع مسرح التعزيه من المسرح الاسلامى ولا أزعم كذلك أننى أطلعت على كل نصوص التعزية .

وفى النهاية أجدنى فى حاجة الى ان أسأل : هل يمكن البحث فى الادب الاسلامى بمفهوم غربى ؟ ولعل الاجابة المنطقية على هذا السؤال بالنفى اذ ليس من الانصاف البحث فى أدب امه بعقلية امة أخرى وان على الباحث أن يتجرد تجردا كاملا من ذاتيته ومايرتبط بها من مفهومات قومية أو سياسية أو دينيه والا فشل بحثه فى الوصول الى نتايج صحيحة أو حقيقيه ،والنتيجة المترتبة على هذا أنه لا يجوز البحث عن مسرح فى الادب الاسلامى بمفهوم غربى وتعريفات غربية اذ يجب أن يكون لنا مفهوم عربى اسلامى للمسرح نبحث عنه قبل أن نبحث عن النصوص المسرحية فى تراثنا الأدبى ، ولا مجال هنا للاعتراض بأن المسرح فن غربى وضع له أصحابه أسسه وقواعده وتعريفاته لأننا لن نهدم هذه الأسس ، وفى رأيى أن مسرح التعزية مادام هو أقرب الأشكال للمسرح التقليدى فان دراسته سوف تعطينا أفضل الأشكال الاسلامية للمسرح وأنه بقليل من التطوير لهذا المسرح يمكننا الحصول على شكل لمسرحنا العربى الاسلامى الحديث ، ولعل الفرصة تتاح لى بعد لأقدم للقارىء العربى الاسلامى نموذجا مقترحا لهذا المسرح نصا وقالبا ، والله الموفق .

● الروائى والأرض

تأليف : د. عبد المحسن طه بدر

بحث أدبى فى رصد العلاقة بين البيئة المصرية الريفية وبين الخيال الروائى العربى ...

( ٢٢٧ صفحة ـ الثمن ٣٠ قرشا )

◆ ◆ ◆

● البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية

بقلم : عبد الرحمن أبو عوف

دراسة نقدية تتناول بالعرض والتحليل تطور القصة القصيرة فى أدبنا الحديث وتهتم اهتماما خاصا بكتابات الأدباء الشبان .

١٦٨ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا

◆ ◆ ◆

● أزمة الجنس فى القصة العربية

تأليف : غالى شكرى

دراسة تلقى الضوء على الأبعاد الاجتماعية والنفسية لقضية الجنس فى أدبنا العربى الحديث .

( ٣٢٢ صفحة ـ الثمن ٦٥ قرشا )

❋ ❋ ❋

ومن سلسلة « تراثنا » صدر المجلد السادس والأخير من كتاب :

● لطائف الاشارات

قدم له وحققه : د. ابراهيم بسيونى

تفسير صوفى كامل للقرآن الكريم للامام القشيرى ...

( ٣٦٠ صفحة ـ الثمن ٨٠ قرشا )



❋ ❋ ❋

ومن سلسلة « المكتبة الثقافية » صدر حديثا :

● القانون والقيم الاجتماعية

« دراسة فى الفلسفة القانونية »

تأليف : د. نعيم عطيه

( ١١٨ صفحة ـ الثمن ٥ قروش )

◆ ◆ ◆

● النقد السينمائى

تأليف : على شلش

( ١٣١ صفحة ـ الثمن ٥ قروش )

◆ ◆ ◆

● جمال الدين الافغانى ( حياته وآراؤه )

بقلم : محمد طاهر الجبلاوى

( ٩٦ صفحة ـ الثمن ٥ قروش )

◆ ◆ ◆

● التعبيرية فى الشعر والقصة والمسرح

بقلم : د . عبد الغفار مكاوى

( ١١٨ صفحة ـ الثمن قروش )


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن سلسلة « كتابات جديدة »

- **ثلاثة ألحان مصرية**

شعر : حامد طاهر
محمد حماسه عبد اللطيف وأحمد درويش
( ٩٠ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا )

• • •

- **سطر مغلوط**

مجموعة قصص بقلم : احسان كمال
نجية العسال ، وهدى جاد
تقديم : د. نبيلة ابراهيم
( ١٧٨ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا )

• • •

- **القمر يقتل عاشقه**

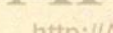
قصص قصيرة بقلم : وحيد حامد
( ١٤٤ صفحة ـ الثمن ١٥ قرشا )

• • •

- **بحيرة المساء**

مجموعة قصصية

تاليف : ابراهيم اصلان
( ١٥٢ صفحة ـ الثمن ٢٠ قرشا )



## لوحة الغلاف :



للفنان الروسى الشهير فاسيلى كاندينسكى ( ١٨٦٦ ـ ١٩٤٤ ) الذى ولد بموسكو والتحق بجامعتها لدراسة الحقوق، لكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير وفى سنة ١٩٢٠ عين مدرسا للفنون بجامعة موسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى المانيا حيث مات بها عن ٧٨ عاما .

ويتميز فن كاندينسكى بانه تعبير حى عن عصر قلق مشدود الى الماضى وأمجاده، تواق الى المستقبل على الرغم مما فيه من متاهات هذا العصر الفوار هو الذى سمح لكاندينسكى وزملائه من التعبيريين الالمان وعلى رأسهم مارك شاجال وبول كلى ، سمح لهم جميعا بخلق عالم مطلق يبتعد عن أصول الفن التقليدى بمقدار ما يقترب من روح العصر الحديث .

إدارة المجلات : ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ تليفون ٤٩٦٨٩ بالقاهرة
الاشتراك السنوى ( ١٢ عددًا ) : ج.ع.م ١٠٠ ـ البلاد العربية ١٥٠ ـ فى الخارج ٢٠٠
الاشتراك عن نصف سنة ( ٦ اعداد ) : ج.ع.م ٦٠ ـ البلاد العربية ٨٠ ـ فى الخارج ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات : المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة
الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة

رقم الايداع بدار الكتب ١٦٣/١٩٧١